Münster.1928,№9

Phil. Diss

Musikwissenschaft

„Die Musik im Stift Essen“

nach dem Liber ordinarius von 1350.

Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Essen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. W.

vorgelegt von

Otto Grimmelt

aus Essen (Ruhr)

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Juli 1927.
Dekan: Herr Professor Dr. von Salis.
Referent: Herr Professor Dr. Volbach.

1928

Druck von Fredebeul & Koenen, Essen (Ruhr)

Meinen lieben Eltern in Dankbarkeit gewidmet

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Vorwort 5

Quellen- und Literaturnachweis 7

Einleitung 9

Musik im Essener Stift um 1350 13

Sängergruppen 13

Die sonntägliche Procession 17

Das Weihnachtsfest 18

Mariä Lichtmeß 21

Der Tag der hl. Dorothea 23

Fastnachtssonntag und Aschermittwoch 23

Die Palmsonntagfeier 25

Gründonnerstag 28

Karfreitag 30

Karsamstag 34

Osterspiel und Osterfest 37

Christi Himmelfahrt und Pfingsten 40

Bittfahrten 41

Fastenprocessionen 44

Leichenbegängnisse 45

Melodien und Texte 49

Suffragien 51

Reim-Offizium von der hl. Dorothea 51

Liturgische Spiele 55

Prozessionsgesänge 58

Grabgesänge 63

Vorwort.

Zu der vorliegenden Arbeit wurde ich angeregt durch meinen hochverehrten Lehrer, Herrn Generalmusikdirektor Universitätsprofessor Dr. Fritz Volbach (Münster). Er hat nicht nur meine Aufmerksamkeit auf das fruchtbare Gebiet heimatlicher Musikforschung gelenkt, sondern mir auch im Verlaufe der Untersuchungen mit seinem reichen Rat jederzeit zur Seite gestanden. Ihm bin ich für seine wertvollen Hinweise und fruchtbringenden Gedanken zu größtem Danke verpflichtet. — Nächst ihm gebührt mein Dank seinem Assistenten, Herrn Privatdozenten Dr. Karl Gustav Fellerer, für die aufopfernde Hilfsbereitschaft, mit der er mich durch Rat und Tat unterstützt hat.

Das Studium der Quellen, auf die ich dank gütiger Auskunft des Herrn Oberstudienrates Professor Dr. Konrad Ribbeck (Essen) aufmerksam gemacht wurde, führte mich zum Archiv der Münsterkirche in Essen (Ruhr). Hier ist es besonders der Pfarrer Monsignore Dr. Franz Fink, der monatelang den allmählichen Fortschritt der Arbeit mit stetem Interesse verfolgte und mir mit seinem großen Wissen behilflich sein konnte. Auch ihm möchte ich an dieser Stelle meinen ehrerbietigsten Dank aussprechen.

Ferner gebührt mein Dank dem Benediktinerorganisten Herrn P. Dr. Gregor Schwake in der Abtei St. Joseph in Gerleve, Herrn Privatgelehrten Eberhard Stinnesbeck (Essen-Borbeck), Herrn Professor Ludwig Riemann (Essen) †, Herrn Studiendirektor Dr. Körholz (Werden), Herrn Professor Richter (Hamburg), Herrn Dr. Wildhagen (Essen) sowie den leitenden Herren in der Landesbibliothek zu Düsseldorf, Herrn Direktor Dr. Nörrenberg und Herrn Dr. Reuter für gütige Beantwortung von Anfragen und freundliche Auskünfte.

Als eine besondere Ehre betrachte ich es, daß der bedeutende Kenner des Gregorianischen Chorals, Herr Universitätsprofessor Dr. Peter Wagner (Freiburg, Schweiz), das Manuskript der „Sondergesänge des Stiftes Essen" einer Durchsicht gewürdigt hat. Ihm danke ich den Hinweis auf die Möglichkeiten ihrer Herkunft und Entstehung sowie die Anregung, diese neuen Funde in der Original-

notation, d. h. in gotischer Hufnagelschrift zur Veröffentlichung zu bringen, um dadurch Spezialforschern die Untersuchung der Gesänge nach ihrer formal-musikalischen Bedeutung zu erleichtern. In der vorliegenden Dissertation, die zunächst das lokal-musikhistorische Moment in den Vordergrund gestellt hat, ist diese Seite noch unberücksichtigt geblieben. Eine Fortsetzung der Arbeit in diesem Sinne, die ich mir für später vorbehalte, dürfte jedenfalls auch noch interessante Ergebnisse bringen.

Otto Grimmelt.

Quellen und Literatur.

A. Handschriften im Essener Münsterarchiv:

Liber ordinarius (1350) canonicorum ecclesiae Assindensis.
Liber fraternitatis B. M. V. per decanatum Assindensen (1326).
Necrologium Assindense (13./14. Jahrhundert).
Ordinarium missale secundum maiorem ecclesiam Coloniensem (1554).
Processionalia ecclesiae Essendiensis usui (18. Jahrhundert).

B. Drucke:

Compendium responsoriorum et antiphonarum ecclesiasticarum, Köln 1803, im Privatbesitze von Prof. Dr. Volbach, Münster.
Graduale Editionis Vaticanae, Düsseldorf (Schwann) 1909.
Vesperale Romanum ed. Vat. excerptum ex Antiphonali S. R. E., Regensburg (Pustet) 1913.
Abert, Hermann, Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen, Halle 1905.
Anz, Heinrich, Die lateinischen Magierspiele, Leipzig 1905.
Arens, Franz, Die beiden Kapitel des Stiftes Essen, Leipzig 1892. Essener Geschichtsbeiträge, Heft 14.
Arens, Franz, Der liber ordinarius der Essener Stiftskirche und seine Bedeutung für die Liturgie, Geschichte und Topographie des ehemaligen Stiftes Essen; Essen 1901 (Essener Geschichtsbeiträge, Heft 21) und Paderborn 1908.
Böhme, Martin, Das lateinische Weihnachtsspiel, Leipzig 1916.
Capelli, Adriano, Lexicon abbreviaturarum, Mailand 1912.
Dölger, F. J., Sol salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum, Münster i. W. 1920.
Fellerer, Karl Gustav, Beiträge zur Musikgeschichte Freisings, Freising 1926.
Humann, Georg, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen, Düsseldorf 1904.
Kade, Otto, Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631, Gütersloh 1891.
Kienle, Ambrosius, Kleines kirchenmusikalisches Handbuch, Freiburg i. Br. 1893.
Lacomblet, Theodor Joseph, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, Düsseldorf 1840.
Meyer, Kathi, Der chorische Gesang der Frauen mit besonderer Berücksichtigung seiner Betätigung auf geistlichem Gebiete, Leipziger Dissertation 1915.
Ribbeck, Konrad, Geschichte der Stadt Essen, Essen 1915.
Ribbeck, Konrad, Geschichte des Essener Gymnasiums, 1. Teil bis 1564 (Essener Geschichtsbeiträge, Heft 16), Essen 1896.

Ribbeck, Konrad, Übersicht über die Geschichte des Essener Gymnasiums; (Festschrift zur Jahrhundertfeier des Gymnasiums am Burgplatz), 1924.
Schäfer, H. K., Die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter. Kirchenrechtliche Abhandlungen, Heft 43 und 44, Stuttgart 1907.
Schäfer, H. K. und Franz Arens, Urkunden und Akten des Essener Münsterarchivs (Essener Geschichtsbeiträge, Heft 28), Essen 1906.
Stapper, Richard, Grundriß der Liturgik, Münster 1922.
Vita Liturgica nell'antica collegiata di Essen; La civiltà cattolica, 1910, Rom 1910.
Volbach, Fritz, Handbuch der Musikwissenschaften, Münster 1926.
Wagner, Peter, Einführung in die gregorianischen Melodien, Freiburg 1895.
Wagner, Peter, Gregorianische Formenlehre, Leipzig 1921.
Weinhold, Karl, Weihnachtsspiele und Lieder, Graz 1853.

Einleitung.

Die Kunst im christlichen Abendlande lag nach dem Untergange der antiken Welt und den Stürmen der Völkerwanderung bis in das 14. Jahrhundert hinein fast ausschließlich in den Händen der Geistlichkeit und wurde lediglich zu kirchlichen Zwecken verwertet. Das finden wir auch in Essen bestätigt, dessen Ursprung bis in das 9. Jahrhundert zurückgeht.

Wie nämlich eine noch heute im Staatsarchiv zu Düsseldorf aufbewahrte Urkunde vom 27. September 873 mitteilt, gründete Altfrid, Bischof von Hildesheim, der Sproß eines vornehmen sächsischen Adelsgeschlechtes, auf seinem Erbgute „Astnide“[1] an der Stelle des heutigen Münsterpfarrbesitzes eine Kirche und daneben ein Damenstift für die Töchter des sächsischen Adels, aus Dankbarkeit gegen Gott, der ihm ohne sein Verdienst aus dem Staube gehoben und unter die Fürsten der Kirche versetzt habe (qui de sordibus levatum sua gratia inter principes eclesie consedere facit)[2].

Die Frage des genauen Stiftungsdatums läßt diese Urkunde zwar ungeklärt, doch wird als solches bereits das Jahr 852 angenommen. Auf der zweiten Seite des vorderen Schutzblattes im Essener liber ordinarius heißt es: „Fundatio autem fuit DCCCLII[3].“

Ein Kloster im strengen Sinne des Wortes war diese Stiftung, die schon von den karolingischen und sächsischen Kaisern mit Privilegien und Schenkungen reich ausgestattet wurde und bereits im 10. Jahrhundert zu den vornehmsten Reichsabteien gehörte, keineswegs. Die Verfassung des Mittelalters schied bekanntlich die Klöster in zwei

[1] Dieses Wort ist altsächsischen Ursprunges, asna ist Zins oder Pacht, ide = ein Suffix, das soviel wie Ansiedlung bedeutet, also Zins- oder Pachtgut = lat „praediolum“. Vgl. Konrad Ribbeck, Geschichte der Stadt Essen, Essen 1915, S. 14.

[2] Abgedruckt bei Theodor Jos. Lacomblet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, Düsseldorf 1840, I., 69.

[3] Vgl. Essener Geschichtsbeiträge, 21. Heft, Franz Arens: Der liber ordinarius der Essener Stiftskirche und seine Bedeutung für die Liturgie, Geschichte und Topographie des ehemaligen Stiftes Essen, Essen 1901, S. 8. (Von der Neuauflage — Paderborn 1908 — erhielt der Verfasser erst Kenntnis, als die vorliegende Arbeit im Manuskript fertig war.)

Gruppen, in solche der „regulär", d. h. nach bestimmter Ordensregel lebenden, und solche der „kanonisch" lebenden Nonnen, der Kanonissinnen. Die regulär lebenden standen in älterer Zeit fast durchgehend unter den Satzungen des Hl. Benedikt[1]. Die Kanonissinnen dagegen hatten mehr Freiheiten, z. B. die Möglichkeit, aus dem Orden wieder auszutreten, eigenen Besitz u. a. mehr. Nur die Äbtissin hatte im Essener Stift bei ihrer Wahl das Gelübde ewiger Jungfräulichkeit abzulegen[2].

Bei den Kanonissinnen wurde auf den Gesang großer Wert gelegt, vielleicht ein größerer als bei den regulären Nonnen. Der Kanon 59 des Konzils von Chalons (813) nennt z. B. als Hauptpflichten der Kanonissinnen die Übung im Lesen, Singen und Psalmodieren der lateinischen Meß- und Stundengebete[3]. Ähnliche Bestimmungen für die Kanonissinnen trifft die Aachener Regel (816) im Kanon 15—17 und die Synode zu Mainz (847) im Kanon 16[4].

Sehr ausführliche Auskunft über die Regelung des musikalischen Lebens in den Frauenklöstern geben uns die libri ordinarii der verschiedenen Stifte, Bücher, in denen die Vorschriften über die Ordnung des Gottesdienstes zu den verschiedenen Zeiten des Tages sowie im Laufe des ganzen Kirchenjahres aufgezeichnet sind[5]. Ihre Bedeutung liegt darin, daß sie den Ritus in der Gestalt zeigen, wie er sich in einzelnen bestimmten Kirchen ausgebildet hatte. Herrschte doch in Bezug auf die Ortsgebräuche große Mannigfaltigkeit. Jede Kathedrale, jedes Stift, jeder Orden hatte seine eigenen Gewohnheiten, die zwar nicht das Wesen des Gottesdienstes, aber seine Form betrafen[6]. Auch die Fassung der liturgischen Gesänge wurde hiervon berührt. Obschon das Graduale und Antiphonarium Romanum die Norm blieben, entstand daneben noch eine Reihe von Freiheiten und Abweichungen, wo es der Gottesdienst gestattete. Für den Musiker sind diese libri ordinarii dadurch von besonderem Werte, daß sie den Texten, die gesungen werden mußten, an vielen Stellen die zugehörigen Noten beifügen.

[1] Vgl. H. K. Schäfer, Die Kanonissenstifter im deutschen Mittelalter, Stuttgart 1907, kirchenrechtliche Abhandlungen, Heft 43 u. 44 § 1.

[2] Arens, a. a. O., S. 8.

[3] Die täglichen festbestimmten Gebetszeiten waren: Mette (Matutina sc. hora), Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Complet. Den Hauptgottesdienst bildete jedoch immer das heilige Meßopfer, das von den genannten Gebetszeiten umrahmt wurde. A. Kienle, Kleines kirchenmusikalisches Handbuch, Freiburg i. Br. 1893, S. 117.

[4] Schäfer, a. a. O., S. 185 f.

[5] Vgl. Kathi Meyer, Der chorische Gesang der Frauen, Leipziger Dissertation 1915, S. 40.

[6] Essener Geschichtsbeiträge, 21. Heft, S. 2.

Ein solcher liber ordinarius der Essener Stiftskirche befindet sich noch heute im Münsterkirchenarchiv. Er ist eine Pergamenthandschrift in lateinischer Sprache aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, nach Franz Arens[1] nach einer Vorlage aus noch älterer Zeit angefertigt[2]. Pag. 69 enthält jedenfalls ein Schema für die tabella paschalis, beginnend mit den Worten: „Anno Domini MCCC tali, indictione tali, ut occurrit." Die Noten stehen in der gotischen Form der Choralnotation, der sogenannten Hufnagelschrift, zum größten Teil auf vier Linien. Einige Lektionsformeln bringen aber auch Noten ohne Linien in entsprechender Höhenstellung zwischen den Zeilen über dem Text[3]. Diese Noten sind mit roter Tinte geschrieben, die übrigen erscheinen in schwarzer Schrift. Die Melodien sämtlicher Gesänge sind gregorianisch oder aus diesem Geiste heraus neu erfunden.

Über die Art der musikalischen Betätigung der Essener Kanonissinnen in den ersten Jahrhunderten seit der Gründung des Stiftes liegen keine Dokumente vor. Vermutlich hat wohl Altfrid von Hildesheim, der in jungen Jahren selbst die Sängerschule von Corvey besucht und dort auch seine erste priesterliche Tätigkeit entfaltet hatte[4], außer der sächsischen Kirchenordnung auch den liturgischen Gesang der Diözese Hildesheim mit nach Essen gebracht. Doch fehlt über die Form des Essener Ritus aus dieser Zeit jede Nachricht. Nach der Hildesheimer Bistumschronik wäre aber das Stift Essen schon unter dem Nachfolger Altfrids, dem Bischof Marquard (874 bis 880), an das Bistum Köln abgetreten worden[5], was dann die Einführung der Kölner Gottesdienstordnung im Essener Stifte verursacht haben mag. Tatsache ist wenigstens, daß hier in der Mitte des 14. Jahrhunderts, als der liber ordinarius geschrieben wurde, bereits der Meß-Ordo der Kölner Kirche (ordinarium missale secundum ordinem Coloniensis ecclesiae) Anwendung fand. Das beweist seine handschriftliche Wiedergabe[6] auf pag. 139—151 des lib. ordin.

[1] Essener Geschichtsbeiträge, 21. Heft, S. 2.

[2] Ein zweites Exemplar des Essener liber ordinarius befindet sich in der Landesbibliothek zu Düsseldorf. Diese Pergamenthandschrift stammt aber erst aus dem 16. Jahrhundert. Kalligraphisch ist sie bedeutend besser als die Essener Ausfertigung von 1350. Doch bringt sie nicht alle Notenbeispiele; es fehlen z. B. der liber generationis (S. 19), die Weihepräfation (S. 37) u. a.

[3] Essener Geschichtsbeiträge, 21. Heft, S. 2.

[4] Vgl. Leibniz, scriptores rerum brunsvicensium, II, S. 784. — K. Ribbeck, Ein Essener Nekrolog a. d. 13. u. 14. Jahrhundert, Essener Geschichtsbeiträge, Heft 20, S. 41 — Georg Humann, Die Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen, Düsseldorf 1904, S. 1.

[5] Vgl. Humann, a. a. O., S. 3.

[6] Eine Handschrift des Kölner Ordinariums aus dem Jahre 1554 befindet sich ebenfalls im Essener Münsterarchiv.

Wenn nun diese auch keine praktisch-musikalischen Beispiele über die Art der Ausführung des Gesanges enthält, so ist doch mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß bis 1350 das Stift Essen mit der Kölner Liturgie sich auch deren Melodien zu eigen gemacht hatte. Restlose Klärung dieser Frage, die auch kirchenrechtlich von großer Wichtigkeit ist, dürfte aber wohl erst nach Sichtung des umfangreichen Urkunden- und Aktenmaterials über das Essener Stift beim Erzbischöflichen Generalvikariat in Köln zu erwarten sein.

Musik im Essener Stift um 1350.

Ist das musikalische Bild der ersten fünf Jahrhunderte[1] vom Essener Stift an Hand des erreichbaren Materials nicht wiederherzustellen, so gibt der Essener liber ordinarius von 1350 vollständige Klarheit über das Musikleben des Stiftes in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wo im Laufe der Zeit das Stift zu Reichsfreiheit und Landeshoheit emporgestiegen, und aus der alten Siedelung um die Klosterstiftung[2] eine blühende Stadt entstanden war. Neben den Vorschriften für die gewöhnlichen gottesdienstlichen Funktionen an Sonn- und Werktagen (wie Messe und Chorgebet-officium-) finden wir dort noch genaue Angaben über den Verlauf des Gottesdienstes bei allen besonderen Gelegenheiten im Laufe des Kirchenjahres, so daß wir auf diese Weise eingehende Kenntnis davon erhalten, bei welchen Gelegenheiten gesungen wurde, welche Personen den Gesang ausführten, welche Texte vertont waren, und welche Melodien man diesen gegeben hatte. Besonders anschaulich sind die liturgischen Spiele beschrieben, bei denen Chöre in antiphonierender und respondierender Form verwandt wurden.

Sängergruppen.

Drei Sängergruppen werden im liber ordinarius scharf unterschieden; erstens die Stiftsdamen, canonicae; zweitens die Stiftsherren, clerici; drittens die Scholaren, scolares.

Die Stiftsdamen[3] hatten als Mitglieder der von Altfrid gestifteten Genossenschaft die Pflicht, das Chorgebet gemeinsam zu verrichten und an der Messe activ teilzunehmen. Zu diesem Zwecke war es notwendig, daß sie lateinisch lesen und singen konnten, und um dieses zu erlernen, hatten die angehenden jungen Stiftsdamen bei der Stifts-

[1] Seit der Gründung.

[2] Die Münsterkirche in ihrer jetzigen Gestalt ist ein Bauwerk aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, mit Fundamenten und wesentlichen Teilbauten aus der Ottonenzeit (vgl. Humann, a. a. O.). Die Ortsangaben im Laufe der Abhandlung lassen sich also noch im jetzigen Bau verfolgen.

[3] Ihre Zahl war nicht festgesetzt. Das Kapitel der Kanonissinnen verfügte über 50 Präbänden. Vgl. Franz Arens, Die beiden Kapitel des Stiftes Essen, Leipzig 1892, Essener Geschichtsbeiträge, 14. Heft.

kirche eine Schule, die scolae[1] domicellarum = Jungfernschule, die im westlichen Teile der Münsterkirche gelegen war[2]. Hier wurden sie im Kirchengesange und im Latein anfangs von der Scholasterin, einer der vornehmsten Würdenträgerin des Stiftes, unterwiesen, die ein eigenes Siegel führte, auf dem sie mit Buch und Rute[3] abgebildet war. Später erteilte diesen Unterricht ein Kanoniker, der rector scolae, wie er im Essener Kettenbuche[4] bezeichnet wird[5]. Doch wird in Essen noch 1154 eine Adelheid als scolarum magistra mit Namen genannt[6], und pag. 109 des liber ordinarius die Scholastica Mechtild von Isenburg, „nobilis domina".

Das Kanonikerkapitel, die zweite den Kirchengesang ausführende Gruppe in Stärke von 20 Mitgliedern — 12 Priester, 4 Diakone, 4 Subdiakone — mit einem Dekan an der Spitze, wurde gebildet von den Geistlichen des Stiftes[7]. Die Scholaren, scolares, die dritte Abteilung des stiftskirchlichen Chores, 12 an der Zahl, wurden von dem Canonikus scholasticus in der eigentlichen Stiftsschule, scolae scolarium masculorum, für den geistlichen Beruf vorbereitet[8]. Ihre Gegenleistung für vollständig freien Unterhalt bestand in der tätigen Teilnahme am Gottesdienst zu allen Tageszeiten. Von welch hoher Bedeutung die Fertigkeit im Choralgesang auch für diese angehenden jungen Geistlichen war, beweist die Tatsache, daß jeder neue Kanonikus, bevor er zur Residenz zugelassen wurde, sich vor dem Scholaster einer Prüfung in diesem Fache unterziehen mußte[9]. Und auch weitere andauernde Übung in der Musik war für den Cleriker eine unerläßliche Bedingung. Vermochte er doch ohne sie nach der Anschauung des Mittelalters Gottes Lob nicht in der entsprechenden und schuldigen Weise zu verkünden. In dem Traktate[10] des Anonymus XII heißt es

[1] Die Pluralform ist im lib. ord. in allen Kasus beibehalten.

[2] Vgl. Franz Arens, a. a. O., Essener Geschichtsbeiträge, Heft 14.

[3] Ein sehr interessantes Beispiel über die praktische Verwendung der Rute beim Gesangunterricht in den mittelalterlichen Klöstern bringt W. F. Volbach in den Elfenbeinbildwerken, Berlin 1923, 1. Bd. S. 21, Tafel 23.

[4] liber catenatus, Kapitel 62 (geschrieben um 1400).

[5] Im 12. Jahrhundert war anderwärts das Amt eines Scholasters eine hohe Würde, die im Rang nach Propst und Dechant kam. — K. G. Fellerer, Beiträge zur Musikgeschichte Freisings, 1926, S. 58.

[6] K. Ribbeck, Geschichte des Essener Gymnasiums, Essener Geschichtsbeiträge, Heft 16, S. 9.

[7] Essener Geschichtsbeiträge, Heft 14, S. 102, 109 f.

[8] Diese Stiftsschule lag außerhalb der Klausur, in der jetzigen Bergstraße, wo heute das Schürmannsche Kaufhaus steht. Ribbeck, Geschichte des Gymnasiums, in der Festschrift zur Jahrhundert-Feier des Essener Gymnasiums, 1924, S. 76.

[9] Essener Geschichtsbeiträge, Heft 14, S. 115.

[10] H. Abert, Musikansch. des Mittelalters, Halle 1905, S. 146.

daher vom Cleriker, der im Gesange nicht geübt ist: „Laudes dei congruenter et debite cantando pronuntiare non potest“[1].

Die mittelalterliche Sitte, am Feste der Unschuldigen Kinder (28. Dezember) einen episcopus puerorum zu wählen, der im Hochamte statt des celebrierenden Priesters das Gloria und Credo anstimmte, herrschte auch bei den Essener Scholaren[2]. Auf der Schatzkammer der Münsterkirche befindet sich noch heute eine Mitra von einem solchen episcopus scholarium[3].

Die Stiftsdamen verrichteten das Chorgebet täglich gemeinsam in dem nördlichen Arm des Querschiffes der Stiftskirche, dem Chorus domicellarum, dort, wo sich heute die Orgelbühne befindet. Die Stiftsherren dagegen beteten ihr Brevier einzeln und versammelten sich nur an Sonn- und Feiertagen zum gemeinsamen Chorgebet in der westlich vor der Stiftskirche gelegenen Johanniskirche, ausnahmsweise an einigen bestimmten Festtagen auch in der Stiftskirche[4]. Die Summa missa, das Hochamt des Tages, wurde aber für die Stiftsherren und Stiftsdamen gemeinsam in der Stiftskirche von dem Hebdomedarius gehalten, der an den sieben Tagen einer Woche die Weihungen zu vollziehen, die Processionen zu halten und bei der Matutin und Vesper des Konvents der Stiftsdamen die Kollekten zu singen hatte[5]. (lib. ord. pag. 3.)

Suffragien.

Unter Kollekten sind die kirchlichen Bittgebete ad collectionem populi zu verstehen, die der Liturge im Namen der Allgemeinheit — darum in Pluralform — aussprach[6]. Die Suffragien (Bitten), deren Zahl und Wortlaut sich im Laufe des Kirchenjahres änderte, bildeten eine Ergänzung der gottesdienstlichen Verrichtungen an bestimmten Tagen untergeordneten Ranges.

---

[1] Ähnlich sagt Rhabanus Maurus († 856): „Haec ergo disciplina (sc. musica) tam nobilis est, tamque utilis, ut, qui ea caruerit ecclesiasticum officium congrue implere non possit.“ De clericorum institutione, Lib. III., Cap. 24, de musica, S. 402, bei I. P. Migne, Patrologiae cursus.

[2] Arens, lib. ord., Essener Geschichtsbeiträge, Heft 21, S. 89 f.

[3] Über die Nachahmung kirchlicher Gebräuche durch Chorknaben am Tage der Unschuldigen Kindlein, siehe auch Karl Weinhold, Weihnachtsspiele, Graz 1853, S. 49 f.

[4] Arens, a. a. O., S. 10.

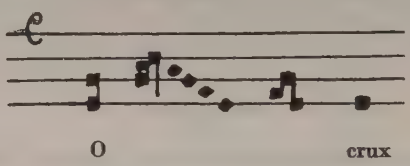
[5] „Item thurificationes faciet in festivitatibus et collectas ad matutinas et vesperas et processiones et suffragia lectionum dum oportet.“

[6] Richard Stapper, Grundriß der Liturgik, Münster 1922, S. 123.

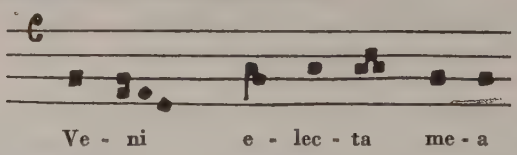
Von dem Schluß der Pfingstoktav an bis Weihnachten waren den Essener Stiftsdamen täglich bei der Vesper folgende 5 Suffragia zu singen vorgeschrieben:

1. *De Sancta cruce*:
   Salvator mundi salva nos, qui per crucem et sanguinem redemisti nos; auxiliare nobis te deprecamur Deus noster. Oder: O crux benedicta, quae sola fuisti digna portare regem coelorum et dominum.
2. *De domina Maria*:
   Veni electa mea etc.
3. *De patronis*:
   Cosma et Damiane, gloriosi martyres, intercedite pro nobis ad dominum Jesum Christum.
4. *De sancta Agatha*:
   Mentem sanctam spontaneam honorem Deo et patriae liberationem.
5. *De omnibus sanctis*:
   Exultabunt sancti in gloria etc.

Diese Suffragia sind im liber ordinarius pag. 11—13 mit ihren Melodien überliefert. Die Fassung des „O crux benedicta“



erinnert an die im Vesperale Romanum editionis Vaticanae[1]; dagegen weicht die des „Veni electa mea“



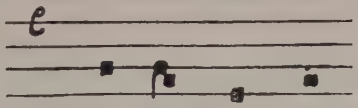
von der editio Vaticana ab und stimmt überein mit der Melodie in alten Kölner Antiphonarien, so z. B. in einem „Compendium responsoniorum et antiphonarum ecclesiasticarum“ aus dem Jahre 1803[2]. Die Übertragung des Notenbildes der übrigen Suffragien siehe Seite 51.

[1] In exaltatione crucis am 14. September.
[2] Im Privatbesitze von Herrn Prof. Dr. Fritz Volbach, Münster i. W.

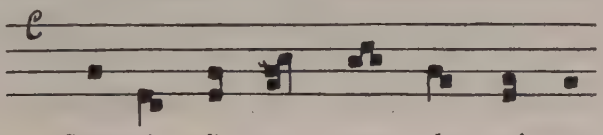
Die sonntägliche Procession

Messe und Chorgebet erhielten im Stift Essen eine Erweiterung durch eine Reihe der mannigfaltigsten Processionen. Man unterschied vier Arten derselben, je nachdem daran teilnahmen: 1. die Stiftsdamen allein, 2. die Stiftsdamen und die Geistlichen, 3. die Geistlichen und die Stiftsschüler, 4. Stiftsdamen, Geistliche und Stiftsschüler. Diese Processionen wurden sowohl innerhalb der Münster- und Johanniskirche gehalten als auch außerhalb der Gebäude, z. B. über den Kirchhof, zur Gertrudiskirche auf dem Markte[1], durch einzelne Straßen der Stadt sowie auch in die nähere und entferntere Umgebung von Essen[2].

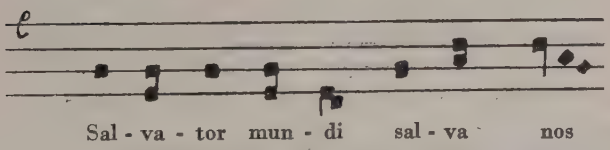
Eine regelmäßig wiederkehrende Procession war die „Processio dominicalis totius anni[3]“, die sonntägliche Procession des ganzen Jahres, die für gewöhnlich im Freien abgehalten wurde und damit begann, daß Scholaren, Stiftsherren und der Hebdomedarius aus der Stiftskirche auf den Friedhof zogen unter dem Gesange der Antiphon: „Asperges me“, wie sie noch heute das Graduale ed. vat.



enthält. Auf dem Friedhofe besprengte dann der Hebdomedarius die Gräber der Verstorbenen, wobei in der alten Kölner Fassung die Antiphonen gesungen wurden:



und



[1] Die spätere Stadtkirche.
[2] Essener Geschichtsbeiträge, Heft 14, S. 116, Heft 21, S. 15.
[3] Lib. ord. pag. 7.

Danach zog die Procession in die Johanniskirche, wo man die antiphonmäßig komponierte Oration zum hl. Johannes dem Täufer anstimmte: Perpetuis nos Domine etc. (Notenbild siehe Seite 59), und unter Gebeten und Responsorien, deren Melodien aber nicht besonders angegeben sind, fand über das Paradies[1] die Rückkehr in die Stiftskirche statt.

Bei ungünstiger Witterung unterblieb der Besuch der Gräber[2], und am Sonntag innerhalb der Weihnachtsoktav fand die Procession über den Kirchhof ebenfalls nicht statt, weil die Scholaren Ferien hatten[3].

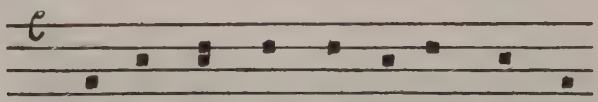
Das Weihnachtsfest.

Die gewöhnlichen gottesdienstlichen Verrichtungen, für die, wie schon gesagt, das Kölner Ordinarium Anwendung fand[4], sind mit Ausnahme der oben angeführten Suffragien und der im letzten Abschnitte beschriebenen sonntäglichen Processionen im Essener liber ordinarius mit musikalischen Beispielen nicht belegt. Auch das Originalexemplar eines „Ordinarium missale secundum maiorem ecclesiam Coloniensem" aus dem Jahre 1554, das sich ebenfalls im Essener Münsterkirchenarchiv befindet und sich bezüglich der liturgischen Anordnungen durchaus mit dem Essener ordo deckt, enthält keine Notenbeispiele. Umso interessanter dürfte daher das Notenmaterial erscheinen, das im Essener liber ordinarius in den weiteren Ausführungen gebracht wird, welche die örtlichen Eigentümlichkeiten des Ritus bei den hohen Festen des Kirchenjahres und bei sonstigen besonderen Anlässen beschreiben.

Schon das Weihnachtsfest gibt kultur- und musikgeschichtlich wertvolle Aufschlüsse.

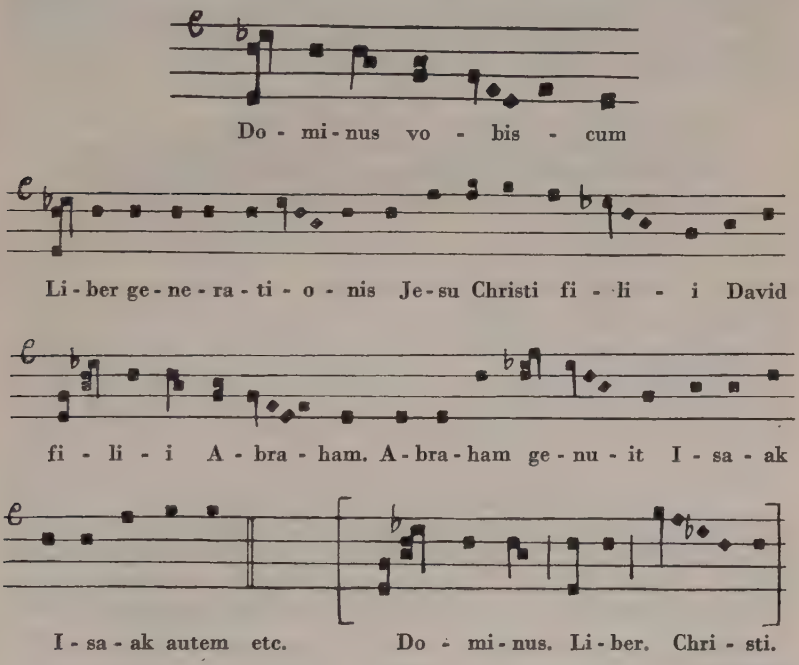
Drei Hochämter fanden am ersten Feiertage statt: in nocte, in aurora und in die. Der Gesangsdienst hierbei war folgendermaßen verteilt: im ersten sangen die Stiftsdamen, im zweiten die Kanoniker, im dritten die Kanoniker mit den Scholaren.

Nach dem ersten Hochamte, in dem das Gloria wie noch heute intoniert wurde:



[1] Die Säulenhalle zwischen Stifts- und Johanniskirche.
[2] lib. ord. pag. 10.
[3] quia scolares sunt tunc excussi. Lib. ord. pag. 29.
[4] Siehe S. 11.

bestieg der Diakon aber noch den Ambo[1] und sang in feierlicher Weise das Matthäus-Evangelium von der Abstammung Jesu, was heutzutage nur noch im klösterlichen Chordienst, und zwar am Schluß der Matutin, gebräuchlich ist[2]. Die Fassung dieser Matthäus-Genealogie im Essener liber ordinarius ist die gleiche „dorische Singweise der Kölner Überlieferung", von der Peter Wagner in seiner „Gregorianischen Formenlehre" (Leipzig 1921), Seite 254, berichtet:



(Wagner.)

Hiernach stimmte das anwesende Volk zu deutsch ein Lied von der Geburt des Herrn an[3], und zum Schluß sang der Convent der Stiftsdamen das Tedeum, was als außergewöhnlich zu vermerken ist.

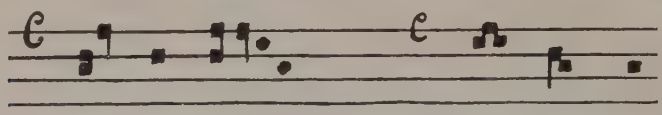
[1] Die Kanzel am westlichen Pfeiler des Chores der Stiftsdamen.

[2] In der Benediktinerabtei St. Joseph zu Gerleve singt diesen Stammbaum Christi zum Schluß der Matutin der Abt. (Diese und die sonstigen Mitteilungen über musikalische Gebräuche in der Abtei Gerleve dankt der Verfasser der Freundlichkeit des Benediktinerorganisten P. Dr. Gregor Schwake.)

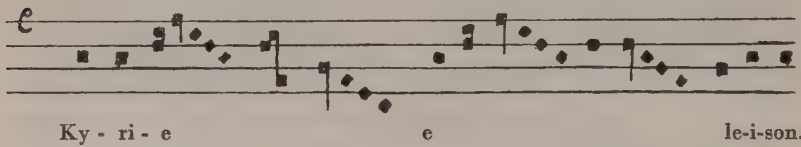
[3] Quo libro generationis finito populus cantat cantionem de nativitate domini teutonice. — Lib. ord. pag. 26.

Deutsche Liedertexte waren ja schon seit dem 8. Jahrhundert vom Volke gesungen und vom Clerus genehmigt worden, jedoch nur bei außerliturgischen Anlässen, wie Wallfahrten, Begräbnissen, Bitt- und Bußgängen und dgl. Später aber wurden sie, um auch den Volksschichten, die kein Latein mehr gelernt hatten, eine Teilnahme am Gottesdienste zu ermöglichen, sogar in die Kirchen aufgenommen[1], wie auch dieses Essener Beispiel zeigt. Leider werden im liber ordinarius keine weiteren Angaben mehr gemacht.

Beim zweiten Weihnachts-Hochamt, nach seinem Introitus „Lux fulgebit" betitelt, wurden das Kyrie und das Gloria aus der Ostermesse intoniert:



und beim dritten Hochamt[2], das zur Zeit der Prim begann, hatte das Kyrie folgenden Anfang:



Diese Kyrie-Form ist eine der ältesten. Im Mittelalter hatten die Kyrie-Melodien noch besondere Namen, die von den Interpolationen, den sogenannten Tropen, hergenommen wurden, mit denen man sie versah. Dieses Kyrie wurde interpoliert: „Kyrie, magnae Deus potentiae, liberator hominis transgressoris mandati, eleison." Daher erhielt es den Namen „Kyrie magnae Deus"[3].

Über die dramatisch wiedergegebene Anbetung des Jesukindes durch die drei Weisen aus dem Morgenlande am Epiphanien-Feste nach Art des Rituale von Rouen oder Limoges[4], wie sie zu dieser

[1] Kienle, a. a. O., S. 77. — K. Weinhold, Weihnachtsspiele, S. 48, 378.

[2] „Puer natus" benannt.

[3] Peter Wagner, Einführung in die gregorianischen Melodien, Freiburg 1895, S. 241. — Martin Gerbert, De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate, St. Blasien 1774, I., S. 376. — Die Namen der Kyrie-Melodien stehen auch heute noch im Grad. ed. vat.

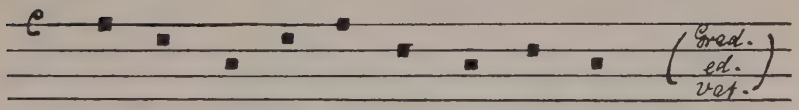
[4] Vgl. Weinhold, a. a. O., S. 51 ff. und Heinrich Anz, Die lateinischen Magierspiele, Leipzig 1905.

Zeit auch in Deutschland an anderen Orten Sitte war, fehlt jede Nachricht.

Mariä Lichtmeß.

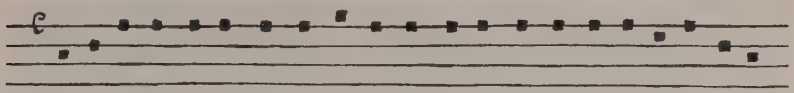
Ein glanzvolles Fest war die Feier des Tages Mariä Reinigung am 2. Februar, auch Mariä Lichtmeß genannt. Frühmorgens wurde von dem jüngsten Kanoniker ein goldenes Marienbild verhüllt[1] zur Gertrudiskirche gebracht, um später von Stiftsdamen, Stiftsherren und Scholaren wieder feierlich eingeholt zu werden. Vorher fand aber in der Stiftskirche die Kerzenweihe statt, die der Hebdomedarius vornahm. Bei Austeilung der geweihten Kerzen sangen die Stiftsdamen die Antiphon: „Lumen ad revelationem etc.“,

Lu-men ad re-ve-la-ti-o-nem



Lu-men ad re-ve-la-ti-o-nem

worauf die Stiftsherren das Canticum anfügten: „Nunc dimittis servum tuum Domine secundum verbum tuum in pace“,



Nunc dimittis servum tuum Domi-ne secundum verbum tuum in pa-ce.

und zwar derart, daß nach jedem einzelnen Vers die Stiftsdamen die Antiphon: „Lumen ad revelationem etc.“ jedesmal einen Ton höher anstimmten. Heute wird das „Lumen etc.“ in der gleichen Tonart wiederholt[2]; dagegen ist das dreimalige Höheranstimmen zur Steigerung des Ausdruckes noch am Karfreitag[3] und bei der Karsamstagsmesse üblich. Hier singt der Priester nach der Epistel das

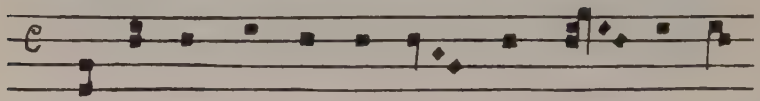
[1] „pepulata sub superpellicio suo.“

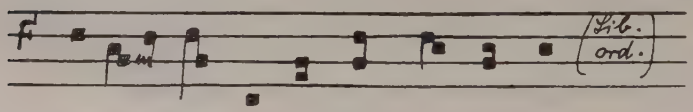
[2] repetitur tota antiphona similiter post quemlibet versum. Lib. grad. ed. vat.

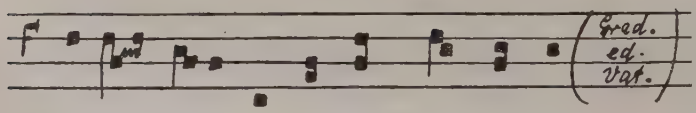
[3] „Ecce lignum crucis“, vgl. S. 32.

„Alleluia“ auch dreimal „elevando vocem gradatim, et chorus post quamlibet vicem in eodem tono repetit illud idem[1]“. Und das Kölner Antiphonarium[2] enthält noch eine entsprechende Anweisung für die „Benedictio sacramentalis in diebus precum 40 horarum“ Das „defensor noster aspice“: „ter cantatur et ad quamlibet repetitionem uno tono integro elevatur“[3]. Ein anderes Beispiel über die dreifache Höheranstimmung eines feierlichen Gesanges findet sich noch heute beim Profeß-Ritus der Benediktiner, wo der Profeß ablegende Bruder dreimal singt: „Suscipe me, Domine, secundum eloquium tuum et vivam, et non confundas me ab exspectatione mea“[4].

Bei der nun folgenden Einholung des Marienbildes waren für den Weg zur Gertrudiskirche die Antiphonen vorgeschrieben: „Adorna thalamum etc.“ und „Responsum accepit Simeon etc.“



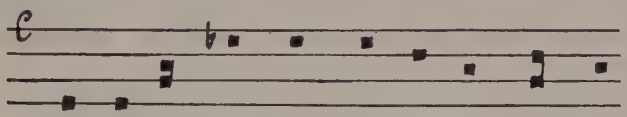




Auf dem Rückwege sang man das Responsorium: „Gaude Maria“, von dem die Noten jedoch nicht aufgezeichnet sind. Wenn die Procession an dem Stein unter der Linde vor der Johanniskirche angekommen war, wurde Halt gemacht, dem Marienbilde eine Krone aufgesetzt und hierbei das Responsorium gesungen: „Videte miraculum“. (Notenbild siehe S. 58.) Dann folgte noch ein „Ave

[1] lib. Grad. ed. Vat.
[2] Vgl. S. 16.
[3] Ist heute noch in der Kölner Diözese Brauch.
[4] Über diese dreimalige Wiederholung und die symbolische Bedeutung der Dreizahl siehe F. J. Dölger, Sol salutis, Gebet und Gesang im christlichen Altertum, Münster 1920, S. 74 ff., 80, 320.

Maria“ (Text und Melodie siehe S. 58), und zum Schlusse sangen die Kanoniker nach der Kölner Fassung die Antiphon: „Cum inducerent puerum“,



wobei man zum nachfolgenden Hochamte in die Münsterkirche zurückkehrte.

Der Tag der hl. Dorothea.

Auch die Verehrung der hl. Dorothea am 6. Februar ist als ein besonderes Ereignis anzusehen. An diesem Tage sangen nach dem liber ordinarius die Kanoniker zwar nur eine „missa de ipsa“ am Allerheiligen-Altare, deren Textanfänge mitgeteilt werden, z. B. vom Introitus: „Gaudeamus“, von der Epistel: „De virginibus“, vom Graduale: „Specie tua“ usw. Außerdem bestand noch ein bisher völlig unbekanntes Sonder-Officium in Form einer Vesper, eine „Historia in festo beatae Dorotheae decantanda“ in Reimen, die der Verfasser im Anhange der Handschrift des „Essener Nekrologiums aus dem 13. und 14. Jahrhundert“ fand[1]. Diese Einzelantiphonen sind S. 52 ff. wiedergegeben.

Reim-Officien traten schon seit Hucbald von St. Amand (840—930) neben Tropen und Sequenzen als Neuerungen in die sonst festgelegte liturgische Choralpraxis und gelangten seit dem 10. Jahrhundert zu immer größerer Bedeutung. Vor allem wurden die Officien von Lokalheiligen gerne gereimt und gehörten meist mehreren Kirchen zugleich an (K. G. Fellerer, Beiträge zur Musikgeschichte Freisings, Freising 1926, S. 53).

Zu verwundern bleibt es daher, daß gerade der hl. Dorothea, die in Essen weder Patronin war noch einen eigenen Altar hatte, diese besondere Verehrung zuteil wurde[2].

Fastnachtssonntag und Aschermittwoch.

Die Vorschrift für den Gottesdienst am Fastnachtssonntage, nach der die Kanoniker in der Frühe am Kreuzaltare[3] die „Messe vom

[1] Der Nekrolog selbst ist bereits herausgegeben und erläutert von Dr. Konrad Ribbeck, Essener Geschichtsbeiträge, Heft 20, Essen 1900.

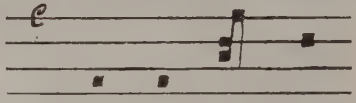
[2] Vgl. S. 49 f.

[3] In der Mitte des Längsschiffes vor dem Grabe Altfrids.

heiligen Kreuze“ für den „Essener König und sein Gefolge“ singen sollten, streift eine alte Fastnachtssitte, bei der Essener Bürger in entsprechender Kostümierung vom Rathause zur Münsterkirche gezogen kamen und beim Offertorium der Frühmesse Kerzen opferten. Ein ähnlicher Brauch bestand auch in Steele und an anderen Orten der Umgegend[1].

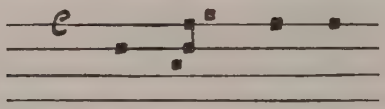
Aschermittwoch, in die cinerum, begannen zunächst die Stiftsdamen nach der Aschenweihe mit dem „Exaudi nos[2]“, dann stimmten die Kanoniker die Antiphon an: „Immutemur habitu[2]“, und der Hebdomedarius teilte unterdessen an die Stiftsdamen das Aschenkreuz aus. Den Kanonikern aber und den anwesenden Laien wurde Asche auf das Haupt gestreut, wobei dann die Stiftsdamen die Antiphon sangen: „Juxta vestibulum[2]“.

Hierauf fand die gleiche Procession über den Kirchhof wie an den Sonntagen statt, unter Teilnahme der Scholaren. Beim Auszug aus der Kirche stimmten die Geistlichen das Responsorium an: „Emendemus“



E - men - de - mus.

mit dem Versikel: „Peccavimus“ nach der Kölner Fassung.



Pec - ca - vi - mus.

Die Stiftsdamen brachten noch einmal die Antiphon: „Juxta vestibulum“ mit dem darauffolgenden Responsorium: „In ieiunio et fletu[3]“, und beim Wiedereintritt in die Kirche sangen die Geistlichen: „Scindite corda vestra etc.“ (Notenbild S. 59). Den Abschluß der Procession bildete in der Münsterkirche eine Station, die der Hebdomedar mit der Kollekte beschloß: „Parce, Domine, parce populo tuo, ut dignis flagellationibus castigatus in tua miseratione respicet“. Die zugehörige Melodie ist uns nicht überliefert; ebenso ist das nachfolgende Hochamt mit musikalischen Beispielen nicht belegt.

[1] Ribbeck, Geschichte der Stadt Essen, S. 66.
[2] Notenbild nicht überliefert.
[3] Noten fehlen.

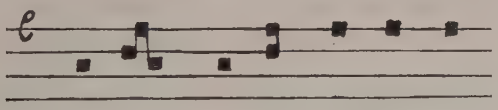
Am Sonntage Invocabit und den folgenden Sonntagen der Fastenzeit, an denen die summa missa von den Kanonikern und den Scholaren gesungen wurde, erhielten die Kanoniker für diese Mitwirkung von der Pröpstin[1] eine Urne Wein[2].

Die Palmsonntagfeier.

Einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der liturgischen Spiele liefert die in Essen beliebt gewesene Sitte, am Palmsonntage zur Nachahmung des feierlichen Einzuges Jesu in Jerusalem eine Procession mit dem sogenannten Palmesel zu halten[3], die eine reiche musikalische Ausschmückung fand. Wie bei allen derartigen dramatischen Veranstaltungen der Kirche sollte auch hier der Inhalt des festtäglichen Gottesdienstes den Gläubigen sinnlich nähergebracht werden.

Schon am Vorabend wurde in Essen nach Schluß der Complet unter Teilnahme von Stiftsdamen, Stiftsherren und Scholaren ein aus Holz verfertigter Esel mit der darauf sitzenden symbolischen Figur Christi aus der Münsterkirche in die alte Gertrudiskirche auf dem Markte gebracht, wobei unterwegs der bekannte Hymnus angestimmt wurde: „Vexilla regis prodeunt." In der Gertrudiskirche wurde dann der Palmesel vor dem Chore aufgestellt, wo er die Nacht über stehen blieb, um am nächsten Tage nach der Palmweihe von den Kanonikern und Scholaren unter Beteiligung des Volkes wieder feierlich abgeholt zu werden.

Auf dem Hinwege sang man die Antiphon: „Cum appropinquaret"[4], und auf dem Rückwege: „Cum audisset populus" mit dem anschließenden: „Ante sex dies", wie sie noch heute das Graduale ed. vat enthält.



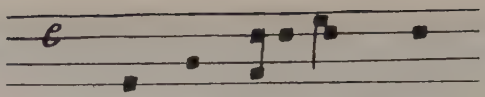
Cum ap - pro - pin - qua - ret.

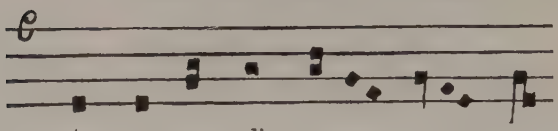
[1] Verwalterin des Stiftsvermögens, soweit es dem Unterhalte der Kanonissinen diente. Ribbeck, Geschichte der Stadt Essen, S. 59.

[2] Summam missam cantabunt canonici cum scolaribus, pro quo habebunt unam urnam vini, quam praeposita dabit. (lib. ord. pag. 90.)

[3] Il rito è antico assai e se ne vuole ascrivere l'introducione a. S. Ulrico celeberrimo vescovo di Augusta (gestorben 973) nel secolo X." — Vita liturgica nell' antica collegiata di Essen in der Civiltà cattolica 1910, S. 705.

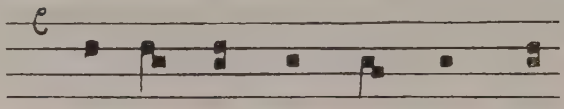
[4] Siehe S. 26.





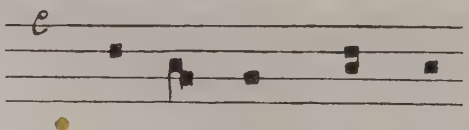
Nach Einzug der Prcoession in die Münsterkirche wurde der Palmesel am westlichen Ende des Längsschiffes vor dem Petrusaltare mit dem Kopfe nach Osten aufgestellt, während die Scholaren, Kanoniker und Stiftsdamen rechts und links von ihm Aufstellung nahmen, um der Reihe nach ihre Verehrung zum Ausdruck zu bringen.

Zuerst stimmte der Convent der Stiftsdamen den Hymnus an: „Gloria, laus et honor[1] etc.“ den sechs Vorsängerinnen (cantrices) zu Ende sangen, wobei der Convent jedesmal die einzelnen Verse mit der Wiederholung des ersten ergänzte.



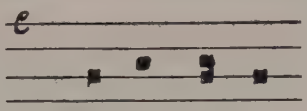
Sodann sangen die Kanoniker die Antiphon: „Pueri Hebraeorum[2]“.

Hierbei traten die Scholaren vor und knieten vor dem Bilde des Heilandes auf dem Palmesel nieder. War dies geschehen, so intonierte eine Vorsängerin das: „Occurrunt turbae[3]“,



[1], [2] u. [3] noch heute. (Graduale ed. Vat.)

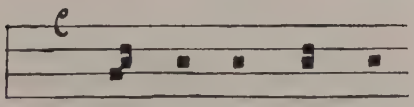
wobei sich die Kanoniker ohne den Hebdomedarius in gleicher Weise auf die Knie niederwarfen wie vorher die Scholaren. Nachdem die Kanoniker an ihre alten Plätze zurückgetreten waren, stimmten sie die Antiphon an: „Turba multa“[1].



Turba multa.

Dabei knieten sich die Stiftsdamen zur Verehrung des in Jerusalem einziehenden Heilandes nieder, und wenn sie sich wieder erhoben hatten, sangen sie das von der Cantrix begonnene: „Ave rex noster“ nach der Kölner Fassung stehend zu Ende. Als letzter brachte der Hebdomedar mit den Ministranten kniend seine Verehrung dar unter dem: „Scriptum est enim[2]“ der Kanoniker.

A - ve, rex noster.



Scriptum est e - nim.

Nach dem Gesange der Kanonissinnen: „Gaude et laetare“ (Text und Melodie siehe S. 54) nahm die dramatische Feier damit ihr Ende, daß die Stiftsherren unter dem Responsorium: „Ingrediente Domino[3]“

In - gre - di - en - te Do - mi - no.

zum Hochaltare hinaufstiegen.

Die Stiftsdamen folgten mit dem Palmesel bis an die Stufen der

[1] noch heute. (Graduale ed. Vat.)
[2] noch heute. (Vesperale ed. Vat.
[3] noch heute. (Graduale ed. Vat.)

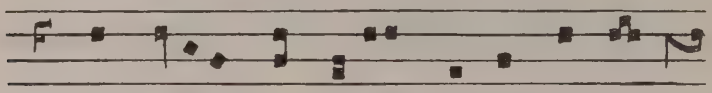
Chortreppe und setzten ihn unter dem Gesange: „Circumdederunt“ (Notenbild siehe S. 54) vor dem Grabmale Altfrids nieder.

Bei dem nun folgenden Hochamte sangen nur die Kanoniker mit den Scholaren, wofür sie hernach von der Kanonissin Cameraria eine Urne Wein erhielten.

Die Passion sollte auf dem Ambo gelesen werden[1]. Trotz des Ausdruckes „legere“ ist hierunter aber nicht immer nur lesen zu verstehen, sondern auch die gesangsdeklamatorische Lektion der Leidensgeschichte in der Art und Weise, daß der Priester nach festen Regeln eine bestimmte Tonhöhe hält und verschiedene Interpunktionen durch Steigen und Fallen innerhalb weniger Töne vornimmt[2]. Doch ist wohl anzunehmen, daß man sich im Essener Stift am Palmsonntage damit begnügt hat, die Passion nur zu lesen in Anbetracht der vorhergegangenen großen Procession und der sonstigen zeitlich ziemlich ausgedehnten dramatischen Vorgänge. Über die dramatische Form des Passionsvortrages mit verteilten Rollen, wie sie im 14. Jahrhundert schon anderwärts gebräuchlich war, siehe S. 30.

Gründonnerstag.

Gründonnerstag, an dem in der hohen Messe[3] drei Hostien[4] consecriert wurden, stimmte der Hebdomedarius vor der Postcommunio auch dreimal den Kommunionvers an, den die Stiftsdamen zu Ende sangen: „Dominus Jesus postquam coenavit[5] etc.“



Do - mi - nus Je - sus postquam coe - na - vit.

Nach dem dritten Male ergriff er dann den Kelch mit der darauf ruhenden hl. Hostie und begann mit der Antiphon: „Calicem salutaris accipiam[6],“

[1] Schon im 4. Jahrhundert war für den Palmsonntag das Evangelium des hl. Matthäus und für den Mittwoch das Evangelium des hl. Lucas vorgeschrieben. Hierzu trat im 8. und 9. Jahrhundert die Verlesung der Passion nach dem Evangelium des hl. Johannes für den Karfreitag. Vgl. Otto Kade, Die ältere Passionsgeschichte bis zum Jahre 1631, Gütersloh 1891, S. 1.

[2] Otto Kade, a. a. O.

[3] Sie dient noch heute der Erinnerung an das hl. Abendmahl. A. Kienle, a. a. O., S. 150.

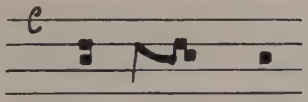
[4] Eine für den Priester; die zweite für die missa praesanctificatorum am folgenden Karfreitag; die dritte für die Niederlegung in das hl. Grab.

[5] Noch heute. (Graduale ed. Vat.)

[6] Noch heute. (Vesperale ed. Vat.)

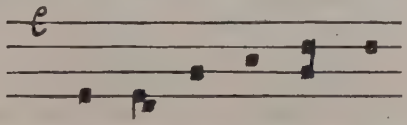
Ca - li - cem sa - lu - ta - ris acci - pi - am.

die der Convent der Stiftsdamen ebenfalls weitersang und zu der er noch den Psalm hinzufügte: „Credidi“[1]. Dann intonierte der Hebdomedarius noch einmal: „Calicem etc.“, und während die Stiftsdamen wiederum die Antiphon beendeten, brachte er mit zwei Scholaren und den beiden Ministranten den Kelch mit dem hl. Sacramente zum Sakramentshäuschen[2], wobei der heutige Kommunionvers des Passionssonntags gebetet oder gesungen wurde: „Hoc corpus etc.[3]“.



Hoc cor - pus.

Zum Hochaltar zurückgekehrt, stimmte der Hebdomedarius noch zweimal die Antiphon an: „Coenantibus autem“[4],



Coe - nanti - bus au - tem.

sang das „Dominus vobiscum“ und dann die Postcommunio. Mit dem „Benedicamus“ des Diakon nahm die Messe ihr Ende.

Hieran schloß sich unter Beteiligung der Stiftsdamen mit der Äbtissin, der Kanoniker und der Scholaren die „processio ad mandatum“[5] in das Refectorium unter dem Gesange des Hymnus: „Tellus et aethera“. Dort hätte nun die Ceremonie der Fußwaschung

[1] Noten fehlen.

[2] „ascendit ad armarium“ lib. ord. pag. 52.

[3] Noch heute. (Graduale ed. Vat.)

[4] lib. Vesp. ed. Vat. — In der Benediktinerabtei Gerleve wird dieser Vers auch heute noch am Gründonnerstag gesungen, wenn die hl. Hostie zur Nebenkapelle übertragen worden ist.

[5] Mandatum = Zeremonie der Fußwaschung, so genannt wegen des Anfanges der aus der Hl. Schrift übernomenen Antiphon, die dabei gesungen wurde: „Mandatum novum do vobis.“ Arens, lib. ord., Essener Geschichtsbeiträge, Heft 21, S. 28.

vor sich gehen müssen, bei der die Antiphon: „Mandatum novum etc." gesungen zu werden pflegte; der Kölner Ordo im Essener Münsterarchiv aus dem Jahre 1554 sagt hierüber: „Mandatum cum lavatione pedum cum cantu iuxta consuetudinem cuiuslibet ecclesiae sive cena". In Essen fand aber um 1350 nur die cena, eine Bewirtung der Kanoniker und Scholaren, im Anschlusse an die Procession statt, während die eigentliche Fußwaschung erst in späterer Zeit von der Äbtissin an 12 weiblichen Personen vor genommen wurde[1].

Karfreitag.

Unter dem Zeichen der Trauer und der Buße stand die Liturgie des Karfreitags, die sich durch besondere Feierlichkeit auszeichnete. Die musikalische Ausschmückung des Gottesdienstes erstreckte sich vorwiegend auf folgende Hauptteile: 1. Rezitation der Passion, 2. Verehrung des Kreuzes, 3. Grablegung Christi.

Der Text der Passionsgeschichte wurde schon im XIII. Jahrhundert in die eigentliche Erzählung, die Worte Christi und in die Worte der in die Handlung eingreifenden Persönlichkeiten zerlegt. Im Rationale divinorum officiorum sagt Durandus (gest. 1296): „Non legitur tota passio sub tono Evangelii, sed cantus verborum Christi dulcius moderatur, Evangelistae verba in tono Evangelii proferuntur, verba vero impiissimorum judaeorum clamose et cum asperitate vocantur." Demnach waren also schon zu Durandus' Zeit drei Personen am Vortrage beteiligt, der Sacerdos für die Aussprüche Christi, der Diakon für den Evangelisten, der Subdiakon für die Aussprüche der turba und der Einzelpersonen[2]. Diese dramatische Form des Passionsvortrages mit verteilten Rollen (forma scaenica in certas personas distributa) war aber in Essen im 14. Jahrhundert noch nicht gebräuchlich[3]. Doch gingen an der Stelle, wo es heißt: „Partiti sunt sibi vestimenta mea" zwei Kanoniker an die beiden Seiten des Altars und rissen die hier herunterhängenden Tücher ab. Der Altar sollte das Symbol Christi, die Tücher das seiner Kleider sein. Eine ähnliche Anweisung enthält der Kölner Ordo 1554 für den Palmsonntag. Bei den Worten der Lucas-Passion: „Et velum templi scissum est" heißt es: „Deponitur velum, quod pendet ante chorum."

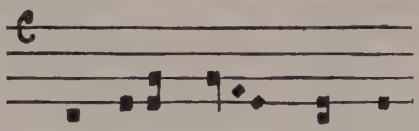
[1] Arens, a. a. O., S. 29.

[2] A. a. O. bei O. Kade, S. 2.

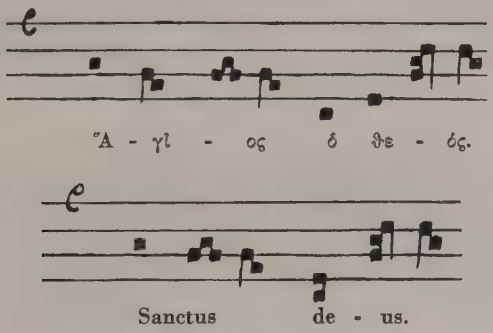
[3] Non usavano adunque ancora di cantare il Passio con le parti divise fra tre diaconi, sebbene ciò fosse altrove introdotto e diffuso fin dal secolo XI. — La civiltà cattolica 1910, a. a. O., S. 708.

Diaconus cantabit seu leget passionem heißt es im lib. ord. Aufzeichnungen des Passionstones in Noten fehlen.

Bei der Verehrung und Enthüllung des Kreuzes nahmen zunächst die drei fungierenden Geistlichen[1], von denen der sacerdos das silberne, der subdiaconus ein anderes Kreuz trug[2], vor dem Kilianus-Altare[3] Aufstellung und sangen die Improperien nach der Kölner Fassung: „Popule meus“ etc.



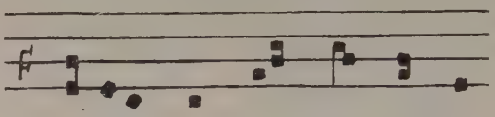
Darauf antworteten drei Scholaren, die vor dem Hochaltare an dem Chorgestühle der Kanoniker standen, mit dem Trisagion (drei Anrufungen in griechischer Sprache zu dem heiligen, starken und unsterblichen Gott), und die Stiftsdamen wiederholten es in der lateinischen Übersetzung: „Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus et immortalis, miserere nobis[4]“.



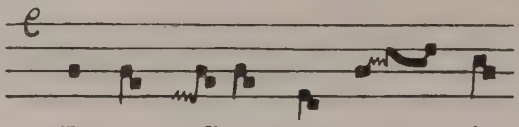
Unterdessen kehrten der Sacerdos und die Ministranten zum Hochaltar zurück und sangen dort auf der Evangelienseite den Vers: „Quia eduxi te etc.“[5] dem abermals das Trisagion der Scholaren und der Stiftsdamen folgte. Nun stellten sich die Geistlichen zwischen Hochaltar und Sakramentshäuschen und fuhren in der Kölner

[1] sacerdos, diaconus, subdiaconus.
[2] Beide Kreuze waren mit einem Tuche verhüllt.
[3] An der Epistelseite des Hochaltares.
[4] Text und Melodie griechisch und lateinisch noch heute. Grad. ed. Vat.
[5] Noch heute. (Grad. ed. Vat.)
[6] Am südöstlichen Pfeiler des Chores der Stiftsdamen.

Fassung fort: „Quid ultra debui etc.“, und zum dritten Male antworteten die Scholaren mit dem Trisagion.



Hiernach begaben sich die Geistlichen zur Chortreppe (zwei Stufen über dem Grabe Altfrids blieben sie stehen), entblößten die verhüllten Kreuze bis zur Brust und stimmten die Antiphon an: „Ecce lignum[1]“,



die der Konvent der Stiftsdamen zu Ende sang und mit dem Verse schloß: „Beati immaculati in via, qui ambulant in lege Domini“. (Notenbild siehe S. 55.) Noch zweimal wurde das „Ecce lignum“ wiederholt, und zwar beide Male um einen Ton höher[2], wobei dann auch die Christuskörper der beiden Kreuze vollständig enthüllt wurden, um so von den Priestern vor dem Altare auf dem Chor des Konvents und vor dem Kreuzaltare[3] niedergelegt zu werden.

Von den ferner im Essener liber ordinarius beschriebenen beiden Processionen zum Kreuzaltare (bei der ersten wurde der noch heute gebräuchliche Hymnus: „Crux fidelis“ gesungen) und dem Gange zum Sakramentshäuschen, bei welcher Gelegenheit der am vorhergehenden Tage in das „Armarium“ gebrachte Kelch mit der hl. Hostie zum Hochaltar zurückgeholt wurde, ist in musikalischer Hinsicht nichts mitgeteilt. Nur die der Vesper folgende Procession

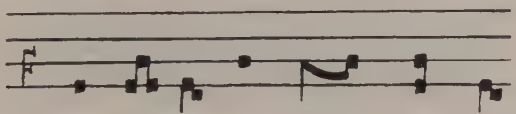
[1] Noch heute. (Grad. ed. Vat.)
[2] Vgl. S. 21.
[3] Vgl. S. 23.

zum sogenannten „Heiligen Grabe“ enthält noch bemerkenswerte Einzelheiten.

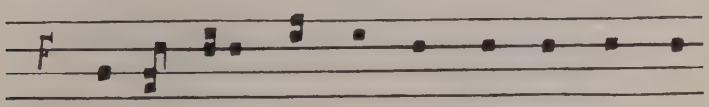
Das Heilige Grab (sepulchrum)[1] war ein verschließbarer Schrein in einem Zelte vor dem Michaels-Altar auf der Empore über dem Petrus-Altar[2]. Dorthin begab sich die Procession — scolares, canonici, conventus, ultimo „populus“, — indem der Konventdas Responsorium sang: „Ecce quomodo moritur iustus“, und wenn dieses zu Ende war, begannen die Geistlichen mit dem Responsorium: „Agnus dei immolatus est etc“ (Notenbild siehe S. 55) mit dem anschließenden Versikel: „Christus factus est pro nobis oboediens usque ad mortem, mortem autem crucis.“ Bemerkenswert ist die Abweichung dieser letzteren Melodie von der musikalischen Traditionstafel bei Peter Wagner[3].

Die symbolische Grablegung Christi, die darin bestand, daß das hl. Sakrament in den Schrein eingeschlossen und ein silbernes Kreuz[4] in Teppichen eingehüllt darübergelegt wurde, war begleitet von dem Gesange: „Tenebrae factae sunt.“ Da das zugehörige Notenbild im liber ordinarius nicht wiedergegeben ist, so ist anzunehmen, daß diese Melodie so allgemein bekannt war, daß sich die Niederschrift in diesem Falle erübrigte.

Den Schluß der Grablegung bildete das Responsorium der Geistlichen: „Sepulto Domino“



mit dem Verse: „Ne forte veniant“ nach der Kölner Fassung



[1] archa in tentorio posita. lib. ord. pag. 63.
[2] Vgl. S. 26.
[3] Einführung in die gregorianischen Melodien, Freiburg 1895, S. 133.
[4] Es war das gleiche Kreuz, das vorher am Fuße des Altares auf dem Chore der Stiftsdamen vom Diakon niedergelegt und zu Beginn der Procession wieder abgeholt worden war. Vgl. S. 32.

und die Kollekte des Hebdomedars: „Respice, quaesumus, Domine, super hanc familiam tuam", von der die Melodie jedoch nicht mehr aufgezeichnet ist.

Karsamstag.

Bei den Feierlichkeiten des Karsamstags, die ursprünglich am Abend begannen und als Auferstehungsgottesdienst die ganze Nacht hindurch fortgesetzt wurden, bis am Morgen zur Zeit der Auferstehung das Hochamt folgte, später aber auf den Vormittag verlegt worden waren[1], diente der Gesang in der Hauptsache der Ausschmückung der verschiedenen Weihen, die der Hebdomedarius vollzog.

Die Weihe des Wassers in der Mitte der Münsterkirche vor dem Kandelaber geschah ohne besondere Zeremonien und ohne irgendwelchen Gesang.

Dagegen leiteten die Weihe des Feuers, das in Gegenwart der Geistlichen und einiger Scholaren in einem Raume unter der Sacristei aus einem Feuerstein geschlagen wurde, ein: die Allerheiligenlitanei[2] mit der anschließenden Fürbitte: „Ut ignem istum benedicere et conservare digneris[3]", vier Orationen und der von zwei Scholaren gesungene Hymnus:

„Inventor rutili dux bone luminis, (scolares)
Qui certis vicibus tempora dividis,
Merso sole chaos ingruit horridum,
Lumen redde tuis, Christe, fidelibus."

In - ven - tor ru - ti - li.

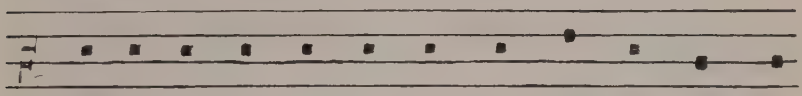
„Inventor rutili dux bone luminis" (chorus)
etc.

„Quamvis innumero sidere regiam (scolares)
Lunarique polum lampade pinxeris
Incussu silicis, lumina nos tamen
Monstras saxigeno semine quaerere."
(Notenbild siehe S. 55 f.)
„Merso sole chaos ingruit horridum" (chorus)
etc.

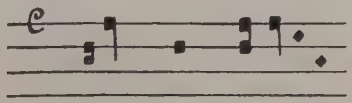
[1] A. Kienle, a. a. O., S. 151.
[2] Musikalisch: wie heute.
[3] Kölner Fassung.

„Ne nesciret homo, spem sibi luminis (scolares)
In Christo solido corpore conditam,
Qui dici stabilem se voluit petram
Nostris igniculis unde genus venit."
(Notenbild siehe S. 56.)
„Inventor rutili dux bone luminis." (chorus)
etc.

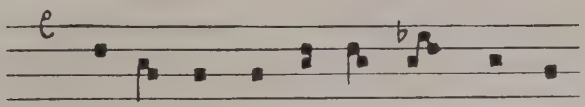
In der sich anschließenden missa de die, die der Rektor des Kreuzaltares hielt, wurden zuerst die vier Prophetien ohne ihren Titel rezitiert: „In principio creavit", — „Factum est in vigilia", — „Apprehendent" und „Haec est haeriditas", abschließend im Lektionstone der Vigilien, wie z. B.



Dann folgte das Staffelgebet, diesem sogleich das Kyrie[1], weil diese Messe keinen Introitus hatte:

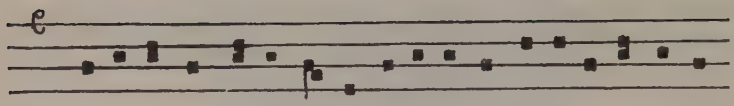


und dann das Gloria[2]:



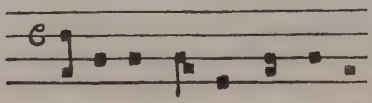
Im weiteren Verlaufe der Messe sang der Priester das Osteralleluia[3] mit dem anschließenden Psalm: „Laudate Dominum omnes gentes[4]", und die Geistlichen antworteten dreimal „Alleluia".

[1] u. [2] Noch heute. lib. grad., tempore paschali.
[3] Noch heute. (Vesp. ed. Vat.) — Vgl. S. 21.
[4] Noten fehlen.



Al - le - lu - ia, Alle - lu - ia, Alle - lu - ia, E u o u a e.

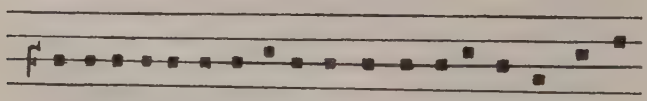
Außerdem wurde noch die Antiphon gesungen: „Vespere autem sabbati“[1].



Vespere autem sabbati.

Den Schluß der Messe bildete das: „Benedicamus Domino“ mit dem „Alleluia“.

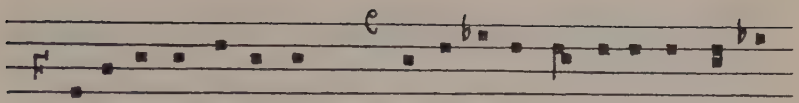
Die Weihe der Osterkerze, die der Diakon unter Mitwirkung des Subdiakons bei der Kanzel vollzog, ist mit musikalischen Beispielen nicht belegt, wohl aber die sich daran anschließende Weihe des Taufbrunnens in der Johanniskirche. Wie die Kerzenweihe, so wurde auch sie wieder mit der Allerheiligenlitanei[2] eingeleitet, die auf dem Wege vom Münster zur Johanniskirche von Stiftsdamen, Kanonikern und Scholaren gesungen wurde. War diese Procession bei dem Taufbrunnen in der Mitte der Johanniskirche angekommen, so sang der Hebdomedar nach der Fürbitte in der Litanei: „Ut abbatissam nostram et cunctam congregationen Sanctae Mariae consecrare digneris — Te rogamus, audi nos“, dreimal:



Ut fontem istum benedicere et consecrare digneris,

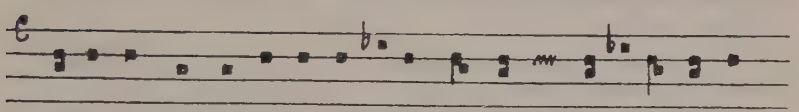
und wiederum antwortete der Konvent dreimal „Te rogamus, audi nos“. Sodann folgte die Präfation: „Vere dignum et iustum est“, wie sie noch heute gebräuchlich ist, in der musikalischen Fassung:

[1] Noch heute. lib. grad. sabbato sancto.
[2] Vgl. S. 34.



Per omnia saecula etc. Vere dignum et iustum est, aequum

et salu-ta-re, nos ti-bi semper et vobiscum gra-ti-as



a-ge-re, Domi-ne sancte pater, op-ti-me aeter-ne deus etc.

Osterspiel und Osterfest.

Von der dramatischen Osterfeier[1], die in der Osternacht um die zwölfte Stunde mit der Abholung des heiligen Sakramentes und des silbernen Kreuzes aus dem „Heiligen Grabe" begann, wobei die Stiftsdamen das „Exurge Domine[2]" sangen, ist musikalisch der Besuch der drei Marien, die visitatio sepulchri, ausführlich belegt[3], die während der Matutin vor dem Tedeum stattfand.

Zwei Kanoniker hatten sich schon vorher, in weiße Dalmatiken gekleidet, vom Chor der Stiftsdamen aus über den nördlichen Laufgang der Empore zum „Heiligen Grabe" begeben und sich dort als Engel hingesetzt, als vom südlichen Laufgange her drei Stiftsdamen sich näherten, die drei Marien darstellend, die Jesus salben wollten. Unterdessen sang der Konvent der Stiftsdamen, der mit den Kanonikern und Scholaren zu beiden Seiten des siebenarmigen Leuchters in der Mitte der Kirche Platz genommen hatte, die Antiphon:

„Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata, dominum quaerentes in monumento."

[1] Die Entwicklung derartiger Osterspiele scheint sich folgendermaßen vollzogen zu haben: St. Gallen gab die Anregung (9. Jahrhundert); Frankreich, wahrscheinlich Limoges, schuf das Spiel (10. Jahrhundert), und auf einer gewissen Stufe gelangte es nach Deutschland, wo es dann seine volle Ausbildung erfuhr. Vgl. M. Böhme, Das lateinische Weihnachtsspiel, Leipzig 1916, S. 32 ff.

[2] Notenbild fehlt.

[3] Die musikalische Übertragung der ganzen Feier siehe S. 56 ff.

Beim Grabe angekommen fragten die drei Marien:

„Quis revolvet nobis ab ostio lapidem, quem tegere cernimus sanctum sepulchrum."

Da entgegneten aus dem Inneren des Zeltes die beiden Engel:

„Quem quaeritis, o tremulae mulieres, in hoc tumulo plorantes", und die drei Marien antworteten:

„Jesum Nazarenum crucifixum quaerimus."

Hierauf sangen die beiden Engel:

„Non hic est, quem quaeritis, sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro, quia surrexit Jesus[1]."

Nun traten die drei Marien an das Zelt, schauten hinein und fragten, eine nach der anderen:

„Ubi est Jesus",

und dreimal antworteten die Engel:

„Surrexit, non hic est."

Nachdem die drei Marien sich hiervon überzeugt hatten, begaben sie sich zur Orgel[2] und sangen von dort die Antiphon:

„Ad monumentum venimus trementes, angelum Domini sedentem vidimus et dicentem, quia surrexit Jesus."

Auf diese Worte hin eilten zwei Kanoniker, ein älterer, der den Petrus, und ein jüngerer, der den Johannes darstellen sollte, über den nördlichen Laufgang auf der Empore zum „Heiligen Grabe", wobei die Kanoniker unten in der Kirche[3] die Antiphon anstimmten:

„Currebant duo simul, et ille alius discipulus procucurrit citius Petro et venit prior ad monumentum."

Der Jüngere, der dem Älteren tatsächlich vorausgelaufen war, blieb vor dem Zelte stehen und wartete dessen Ankunft ab. Dann traten beide in das Zelt hinein, wo ihnen die beiden Engel ein Schweißtuch entgegenhielten, das am Karfreitag mit in den Schrein gelegt worden war, und dazu die Worte sangen:

„Cernitis o socii, ecce linteamina[4] et sudarium, et corpus non est inventum."

[1] Diese letzten drei Sätze (Quem quaeritis. — Jesum Nazarenum. — Non hic est.) finden sich zuerst in einem St. Galler Ostertropus aus dem 9. Jahrhundert, aber noch nicht spielmäßig ausgestaltet. Sie kehren bei allen Osterspielen wieder und lassen sich selbst aus den spätesten Osterfeiern, die von Beiwerk überwuchert sind, leicht herausschälen. — M. Böhme, a. a. O., S. 35.

[2] Siehe S. 40.

[3] Vgl. S. 37.

[4] Eine textlich getreue Nachbildung dieser Grabesszene des Osterspieles ist die Krippenszene des S. 20 schon genannten Rouener Hirtenspiels aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Man vergleiche „Quem quaeritis in sepulchro." — „Quem quaeritis in praesepe." — Oder „Ecce linteamina." — „Ecce puer" und so fort. Vgl. Böhme, a. a. O., S. 35.

Daraufhin begab sich der eine der beiden Jünger ebenfalls, wie vorher die drei Marien, zur Orgel und rief von dort dreimal:

„Christus Dominus surrexit“,

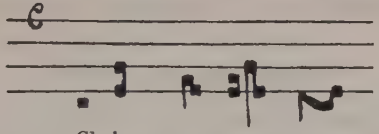
was der Konvent mit:

„Deo gratias“

beantwortete.

Nun sang, ebenso wie zu Weihnachten, das anwesende Volk ein Osterlied in deutscher Sprache[1], und als dieses zu Ende war, intonierte die Cantrix das Tedeum, das diesesmal abwechselnd von den Stiftsdamen und den Kanonikern zu Ende gesungen wurde. Allerdings konnte dieses Tedeum auch in der Weise vorgetragen werden, daß die Orgel mit dem ersten Verse begann[2], der Konvent der Stiftsdamen beim zweiten einsetzte, die Kanoniker beim dritten, und so fort[3].

Nach Schluß des Tedeums folgte noch eine Station bei dem am Kreuzaltare niedergelegten Kreuze[4]. Hier stimmte die Cantrix nach der Kölner Fassung die Antiphon an: „Christus resurgens etc.“, die Kanoniker und Stiftsdamen gemeinsam zu Ende sangen.



Christus re - sur - gens.

Die nach der Terz über den Kirchhof stattfindende „Processio ante summam missam“ und die „summa missa“ selbst sind mit Notenbeispielen nicht belegt. Doch ist musikgeschichtlich noch die Vorschrift von Interesse, die beim Wiedereintritt der Procession in die Münsterkirche Beachtung finden sollte: „Cum autem clerici cum vexillis intrant monasterium, tunc organista incipiet cantare in organis „Sedit angelus“, et cantabit usque „Nolite“. Et cessantibus organis conventus cantibit versum „Crucifixum“, organa „Nolite“ usque „Alleluia“. Conventus secundum versum „Recordamini“, clerici „Alleluia“, sacerdos collectam: „Deus, qui nos resurrectionis“ vel „Gregem“. Et nonnunquam, si forte non adesset organista vel in organis non cantaretur, duo clerici cantabunt „Sedit angelus“ per tonum ut supra de organis[5]“.

[1] Vgl. S. 19.

[2] Die Abwechselung ist ähnlich heute noch so.

[3] „Organa incipient et cantabunt primum versum, conventus secundum, clerici tertium, et sic de aliis. lib. ord. pag. 83.

[4] Siehe S. 32.

[5] lib. ord. pag. 86.

Im Essener Münster stand also damals bereits eine Orgel zur Unterstützung des Gesanges. Diese Mitteilung ist um so erfreulicher, als die erste uns erhaltene Urkunde über den Orgelbau im Stifte Essen erst aus dem Jahre 1540 stammt[1]. Wie dieses Instrument aber gebaut und wie es zu bedienen war, über diese Fragen erhalten wir leider keine Auskunft[2].

Das Osterspiel mit seinen Gesängen scheint im Essener Stifte noch mehrere Jahrhunderte hindurch beibehalten worden zu sein. Denn in einem alten handgeschriebenen Processionale des Essener Münsterarchivs aus dem 18. Jahrhundert fand der Verfasser noch notengetreu die Seite 56 ff. angeführten Gesänge unter der Überschrift: „Am Hayl. Ostertag in der nacht wan das Crucifix wird auffgehoben."

Über außerliturgische Singspiele nach Art des „Ordo virtutum", dem „Reigen der Tugenden" der hl. Hildegard von Bingen (1098 bis 1179), mit dem diese Äbtissin schon im 12. Jahrhundert auf die religiöse Durchbildung ihrer geistlichen Töchter erzieherisch einwirkte, ist im Essener liber ordinarius noch nichts gesagt.

Christi Himmelfahrt.

Am Himmelfahrtstage stieg nach Rückkehr der festtäglichen Procession in die Münsterkirche der Diakon, gefolgt vom Subdiakon und zwei Scholaren, zum Michaelsaltare beim „Heiligen Grabe" hinauf, und nachdem Stiftsdamen und Kanoniker, die inzwischen sich am Kreuzaltare aufgestellt hatten, mit dem Absingen der Antiphonen: „Exaltate[3] regem" und „Videntibus illis[4]" zu Ende waren, sangen Diakon und Subdiakon nach Kölner Fassung:

„Ascendo ad patrem meum et vestrum, Deum meum et vestrum, Alleluia."

[1] Vgl. K. H. Schäfer, Urkunden und Akten des Essener Münsterarchivs Essener Geschichtsbeiträge, Heft 28. S. 172 f.

[2] Über den ältesten Orgelbau siehe Degering, Die Orgel, Münster 1905, und Wangemann, Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau, Leipzig 1895.

[3] Die Aufzeichnung in Noten fehlt.

[4] Wie [3].

Hierbei stellen sie das silberne Kreuz[1] auf der Mauer oberhalb des Michaelaltares auf und begaben sich dann wieder zu den übrigen Kanonikern beim Kreuzaltare. Die beiden Scholaren blieben jedoch als Engel am Michaelsaltare zurück und sangen die Antiphon: „Sic veniet[2].“ Für den Fall, daß ihnen Melodie und Text nicht ganz geläufig sein sollten, durften sie diesmal auch vom Blatt singen (Si eam nesciverint, habeant librum secum[3]).

Mit Ausnahme des „Ascendo“ sind die bisher genannten sowie auch die übrigen Gesänge des Festtages im Notenbilde nicht erhalten, ebensowenig wie die des Pfingstfestes und des Fronleichnamtages.

Auch von einer besonderen musikdramatischen Ausgestaltung der Pfingstfeier erfahren wir nichts. Abgesehen davon, daß an diesem Tage nach Einzug der Procession vor dem Hochamte noch eine Station vor dem siebenarmigen Leuchter gemacht wurde, bei der man den Hymnus „Veni sancte spiritus[4]“ sang, entsprach der Gottesdienst im wesentlichen der Ordnung am Osterfeste[5].

Bittfahrten.

Die Tage vor und nach Pfingsten waren die Zeit der großen Bittprocessionen, deren Gebete die gedeihliche Entwicklung der Feldfrüchte erflehen sollten. Schon das germanische Altertum hatte ähnliche Aufzüge[6] gekannt; die Kirche, die diese Sitte ebenfalls übernommen hatte, bestimmte dafür insbesondere die drei Tage zwischen dem Bittsonntage Rogate und dem Feste Christi Himmelfahrt. Außerdem war auch schon in sehr alter Zeit der Tag des hl. Markus (25. April) durch eine Procession ausgezeichnet[7].

Am Markustage wurde nach dem Hochamte das silberne Processionskreuz vor dem Hochaltare auf die Erde gestellt. Hierbei sang der Konvent der Stiftsdamen, der in seinem Chor blieb, die litania brevis:

„Pater de coelis deus,
Fili redemptor mundi deus,
Spiritus sancte deus,
Sancta trinitas deus,

[1] Vgl. S. 37.
[2] Wie[4].
[3] lib. ord. pag. 99.
[4] Notenbild fehlt.
[5] lib. ord. pag. 99—101.
[6] Z. B. Nerthusfeiern u. dgl.
[7] Vgl. K. Ribbeck, Geschichte der Stadt Essen, S. 69.

Qui es trinus et unus deus,
Ipse idemque benigne deus,
Sancte sanctorum deus,
Sancte redemptor mundi deus,
miserere nobis.
Sancta Maria, ora pro nobis ad dominum."

Die einzelnen Verse wurden jedesmal von den Kanonikern, die vor dem Hochaltare standen, wiederholt, und zwar in demselben Tone, wie der Konvent der Stiftsdamen sie angestimmt hatte. Nur die letzte Anrufung „Sancta Maria", die der Konvent dreimal, und zwar jedesmal einen Ton höher vorsang[1], wurde nur zweimal wiederholt (Iste etiam versus cantabitur altius quam alii, quem conventus ter cantabit et canonici nisi bis repetent[2]). Bei der sich anschließenden Procession, die ihren Weg durch das Steeler Tor in östlicher Richtung nach dem Forst[3] in der Gegend der heutigen Kurfürstenstraße[4] nahm, um durch das Kettwigertor in die Stadt zurückzukehren, wurden verschiedene Antiphonen und Responsorien gesungen, deren Text und Vertonung im liber ordinarius aber nicht weiter ausgeführt worden sind.

Diese Gesänge, wie „Surgite sancti", „Summae trinitati", „Felix namque", „Te, sanctum Dominum", „Inter natos", „Fortes tyrunculi", „Fuerunt sine quaerula", „Isti sunt sancti", „Sint lumbi vestri", „Vere felicem", „Regnum mundi", „Surge virgo", „Regina coeli", et „cetera singularia responsoria de singulis sanctis", werden wohl in einem besonderen Processionale verzeichnet gewesen sein, das aber im Laufe der Jahrhunderte verlorengegangen ist[5]. Nur das Responsorium, das beim Einzuge in die Münsterkirche angestimmt wurde, ist uns erhalten geblieben:

„Gaudete iusti in domino; alleluia.
Rectos decet collaudatio; alleluia.
In memoria aeterna erit iustus, ab
auditione mala non timebit.
Rectos decet etc."

Notenbild siehe Seite 60.

[1] Vgl. S. 21. — Notenbild siehe S. 60.
[2] lib. ord. pag. 89.
[3] circa forestum seu circa campum dictum „de voerst", lib. ord. pag. 90.
[4] Ribbeck, a. a. O., S. 89.
[5] Leider sind in späterer Zeit derartige musikalische Denkmäler auch zu Buch- und Rechnungseinbänden verwandt worden, wovon noch einige Beispiele im Essener Münsterarchiv Zeugnis geben.

Als Abschluß der Markusprocession wurde beim Grabe des Stifters[1] von den Stiftsdamen das ergreifende „Media vita[2]“ des Notker Balbulus (9. Jahrhundert) angestimmt.

Für die große Bittprocession am Montag vor Christi Himmelfahrt nach Bredeney zur Markuskapelle, wohin sich auch der Abt von Werden mit seinen Konventualen und der Konvent von Rellinghausen begaben, die Procession am Dienstag der Bittwoche nach Ehrenzell, einem in Frohnhausen gelegenen Oberhof des Stiftes, und die „processio in vigilia ascensionis Domini“, die um den „Wythagen“, einen Acker beim heutigen Viehhof, zog, waren im wesentlichen dieselben Gesänge vorgeschrieben wie am Markustage.

Auffallend ist, wie wenig noch die Frohnleichnamsprocession der Stiftspersonen, getrennt von der Sakramentsprocession der Essener Bürger am folgenden Tage, aus dem Rahmen der sonntäglichen Umzüge[3] heraustrat. War doch dieser Festtag schon 1264 vom Papste Urban IV. der ganzen Kirche vorgeschrieben worden, nachdem Thomas von Aquin bereits 1263 ein eigenes Offizium mit kunstvollen Responsorien und Hymnen verfaßt hatte[4]. Die einzige Besonderheit in Essen war die Mitnahme des hl. Sakramentes, über dem vier Scholaren einen Baldachin trugen[5]. Ebenso ist über die musikalische Ausschmückung des Tages wenig Bestimmtes gesagt[6]. Vor dem Auszuge der Procession konnte der Konvent eine „antiphona de die“ oder den Hymnus singen:

„Jesu, nostra redemptio usw.“;

unterwegs schwieg er gänzlich. Nur die Geistlichen hatten die Wahl zwischen dem Responsorium „Homo quidam“ und irgendeinem anderen (vel aliud), und bei der Rückkehr in die Münsterkirche konnte die Antiphon: „O quam suavis“ entweder von den Kanonikern gesungen oder nur von der Orgel gespielt werden[7]. (In reditu in

[1] Es ist interessant, festzustellen, daß Altfrid neben der hier angewandten Bezeichnung „fundator“ auf derselben Seite des lib. ord. (92) „beatus“ und an anderen Stellen, z. B. pag. 50, sogar „sanctus“ genannt wird, obgleich bis heute weder eine Selig- noch Heiligsprechung erfolgt ist.

[2] Vgl. S. 47.

[3] Vgl. S. 17.

[4] Stapper, a. a. O., S. 91, 155.

[5] lib. ord. pag. 103.

[6] Die Hauptbedeutung trug in Essen im 14. Jahrhundert wohl noch die große Bittprozession.

[7] Diese Mitteilung über die solistische Verwendung der Orgel läßt leider auch wieder die Frage offen, ob hierunter nur die instrumentale Wiedergabe der Gesangsmelodie oder bereits eine kunstvolle Mehrstimmigkeit zu denken ist, von der Fritz Volbach in seinem „Handbuch der Musikwissenschaften“, Münster 1926, I, S. 34 ff., Beispiele aus jener Zeit niedergelegt hat.

monasterium cantabunt canonici vel organa antiphoniam: „O quam suavis".)

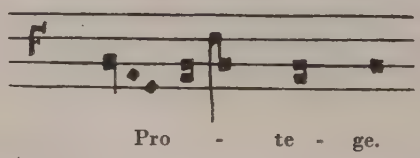
Am Tage nach Fronleichnam fand noch eine Sakramentsprocession der Essener Bürger nach Frohnhausen, Altendorf, Segeroth und Stoppenberg statt, an der vom Stiftskapitel aber nur ein Kanonikus teilnahm, der, begleitet von einigen älteren Scholaren, das hl. Sakrament zu tragen hatte. Was aber unterwegs gesungen wurde, entsprach im wesentlichen wieder den Gesängen vom Fronleichnamstage und den Bittprocessionen (ut supra in aliis processionibus rogationum). Die Bemerkung: „Aliquando etiam cantabunt layci, aliquando clerici, vicissim in via" deutet darauf hin, daß hier vom beteiligten Volke auch wieder Lieder in deutscher Sprache gesungen wurden, wie schon beim Weihnachts- und Osterfeste[1].

Fastenprocessionen.

Von einer Procession am Freitag nach der Fronleichnamsoktav und an den folgenden Freitagen[2] bis zum Feste Kreuzerhöhung (14. September), bei welcher Gelegenheit ein Reliquienschrein um den Kirchhof und an den drei Freitagen nach freier Wahl auch um den Immunitätsbezirk[3] der Stiftskirche getragen wurde, sind noch interessante Einzelheiten erhalten.

Beim Auszuge durch die rubea ianua auf den Kirchhof sangen die Kanoniker die Antiphon: „Tuam crucem adoramus", beim Eintritte in die Johanneskirche: „Parce, Domine, parce populo tuo", und beim Wiedereintritte in die Münsterkirche: „Protege, Domine, plebem tuam". (Notenbilder siehe S. 61.)

Von diesen Gesängen konnte das „Parce, Domine" sowie das „Protege"[4]



auch schon bei der Freitagsprocession nach dem Sonntage „Misericordias" (2. Sonntag nach Ostern) gewählt werden, weil in dieser

[1] Vgl. S. 19 u. 39.
[2] Die processio dominicalis (vgl. S. 17) bestand nebenher.
[3] Emunitas seu urbs.
[4] Noch heute gebräuchlich. (Grad. ed. Vat.)

Woche das Verbot des Fleischgenusses öffentlich bekanntgegeben wurde („ieiunium banni")[1].

Im liber ordinarius[2] heißt es über diesen Fasttag (feria sexta post „Misericordias"): „In hac processione cantabit conventus, scilicet" „Timor et tremor", et cetera omnia cantanda. Clerici nihil cantabunt, nisi in reditu in monasterium offertorium: „Protege". Und vor dem Auszuge der Procession hatte der Presbyter die Collecta pro peccatis, scilicet „Exaudi" vel „Parce Domine" zu singen.

All diese Gesänge, beginnend mit dem „Timor et tremor", fand der Verfasser mit Ausnahme des noch heute gebräuchlichen und Seite 44 schon angeführten „Protege" mit vollständigem Text und Notenbild in dem Seite 23 bereits erwähnten Anhang zum „Essener Nekrolog aus dem 13. und 14. Jahrhundert", und zwar unter der Überschrift:

„*Des vridaghs in der banvasten*".

Das „Parce Domine" stimmt hier mit der Fassung im liber ordinarius im wesentlichen überein. Daß einige Sekundenschritte dieser Melodie im liber ordinarius als Terzen im Antiphonarium des Nekrologs erscheinen, gehört nach Peter Wagner[3] zu den Eigenheiten der deutschen Überlieferung.

Von den übrigen Gesängen sei hier nur der Anfang des „Timor et tremor" angeführt, da die vollständige Übertragung an dieser Stelle zu weit führen würde:

„Timor et tremor venit in Ninivem civitatem magnam, propter quem sceleratae plebi indicitur ieiunium; et luctuosa plebs induitur cilicio."

(Genaues Notenbild der Fastengesänge siehe S. 61.)

Leichenbegängnisse.

Das, was von den in das Kirchenjahr fallenden Patrocinien, Dedicationstagen, Heiligen- und Marienfesten im letzten Teile des Essener liber ordinarius noch mitgeteilt wird, ist musikalisch nicht mehr von Bedeutung. Erwähnenswert sind höchstens noch die Vorschriften für die Leichenbegängnisse und Jahrgedächtnisse, wenngleich auch sie keine Noten-Beispiele mehr enthalten.

Die Leiche einer Äbtissin, einer Kanonissin, eines Geistlichen oder eines Stiftsschülers wurde von einer Prozession der leidtragenden

[1] lib. ord. pag. 87.
[2] lib. ord. pag. 92.
[3] Greg. Formenlehre, S. 478.

Stiftspersonen vom Sterbehause abgeholt und zum Münster gebracht, wo man sie vor dem Hochaltare beim Grabe des Stifters bis zur Beisetzung aufbahrte. Kanoniker und Scholaren sangen unterwegs die Responsorien: „Libera me“[1], — „Cognoscimus Domine“, — „Deus aeterne“[2], und beim Eintritte in die Kirche begann der Konvent mit dem Offertorium: „Domine Jesu Christe“[3].

Bei der Leiche eines Ministerialen oder eines Laien unterblieb das feierliche Geleit; diese Toten nahm der canonicus defunctuarius an der ianua funerum[4] in Empfang und führte sie unter dem Gebete des „Libera me“ in die Kirche hinein.

Bei den Seelenämtern für verstorbene Stiftspersonen sang außer den zelebrierenden Priestern auch noch der Konvent der Stiftsdamen, der dann zu beiden Seiten der Totenbahre Aufstellung nahm[5]. Texte und Melodien aus einer solchen Totenmesse bringt aber der Essener liber ordinarius ebenfalls nicht.

Die Begleitung einer Leiche zum Grabe geschah ohne Gesang, erfolgte jedoch sonst mit derselben Prozession, die den Leichnam in die Münsterkirche hineingebracht hatte[6]. Nur bei der Leiche eines Geistlichen sangen die Kanoniker nach der Einsegnung die Antiphon: „Domine, suscipe me“[7], und auf dem Rückwege zum Münster das Responsorium: „Si bona suscepimus“[8].

Die musikalische Ausschmückung der Trauerfeierlichkeiten scheint im liber ordinarius aus dem Grunde nicht weiter ausgeführt zu sein, weil nebenher ein besonderer „ordo ad sepeliendum“ bestand.

Im Essener Münsterarchiv befindet sich noch heute ein „ordo ad sepeliendum sacerdotem“ in einem „Liber fraternitatis[9] beatae Mariae virginis per decanatum Assindensem“ aus dem Jahre 1326.

Blatt 44 bringt hier das Notenbild mit unterlegtem Text des „Libera me etc“. in der Fassung des Grad. et. Vat.:

---

[1] u. [2] Siehe S. 47.

[3] Vgl. Grad. ed. Vat.

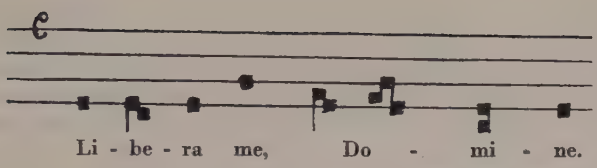
[4] An der Südwestseite der Münsterkirche.

[5] In loco suo iuxta funus lib. ord. pag. 125.

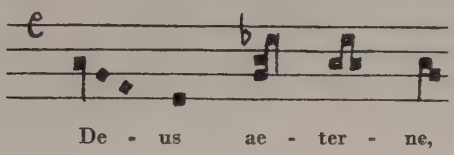
[6] Tali processione, qua fuit in monasterium introductum. Die Begräbnisstätten der Stiftsdamen, Kleriker und Scholaren befanden sich innerhalb der kirchlichen Gebäulichkeiten; alle übrigen Leichen wurden auf dem allgemeinen Friedhofe längs der Südseite der Münster- und Johanniskirche beerdigt. Ess. Gesch. Beitr., 21. Heft Seite 74.

[7] u. [8] Vgl. S. 62 f.

[9] Ein gleicher liber fraternitatis der Bruderschaft B. M. V. hatte im Dekanate Wattenscheid Geltung, wie die Handschrift im Essener Münsterarchiv „per decanatum Wattenschedensem“ beweist.

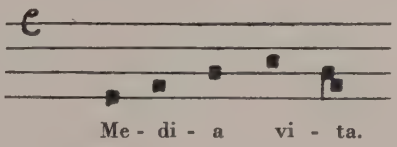


Blatt 45 das: „Deus aeterne etc.“ in der Kölner Fassung:



Blatt 47 das heute nicht mehr gebräuchliche: „Domine, suscipe me etc.“ (Notenbild siehe S. 62) und

Blatt 55 die Oration: „Si bona suscepimus“ (Notenbild siehe S. 63) sowie das „Media vita“ in der Kölner Fassung:



Die Oration „Si bona suscepimus“, deren Text dem Buche Job entnommen ist, hat sich bis in die Gegenwart im Chordienst der Benediktiner erhalten. Doch ist die hier gebräuchliche Vertonung eine andere als die im Essener Begräbnis-Ordo von 1326. Man vergleiche den „Liber anthiphonarius iuxta ritum monasticum ordinis Sancti Benedicti, Solesmes 1897“. Sabatto proximo Kalendis Septembris, ad Magnificat, S. 394.

Über die Jahrgedächtnisse einzelner Verstorbener sind im Essener liber ordinarius nur noch liturgische Vorschriften verzeichnet. Das glanzvollste eines solchen anniversariums war das „pro beato Alfrido, fundatore ecclesiae“[1], am 14. und 15. August, das sich durch vier Hochämter und eine festliche Illumination seines Grabes auszeichnete[2].

[1] lib. ord. pag. 113.
[2] lib. ord. pag. 114, 127.

Werfen wir einen Rückblick auf die bisher angeführten Notenbeispiele, so ist es erstaunlich, wie wenig sich die Choralnotation des Essener liber ordinarius von den anderen mittelalterlichen Handschriften des Münsterarchivs und von den noch heute gebräuchlichen liturgischen Gesängen im Graduale und Antiphonarium Romanum der Editio Vaticana bzw. dem Kölner Antiphonarium unterscheidet. Wo Unterschiede zutage treten, — das Terzintervall[1] statt der römischen Sekunde ist wohl die am häufigsten vorkommende Eigenheit, — wachsen sie doch niemals zu vollständig eigenen Melodien aus. Stets ist der gregorianische Grundriß zu erkennen[2].

Die Melodien jedoch, die man vermutlich als Sondergesänge des Essener Stiftes anzusehen hat, sind im folgenden Abschnitte wiedergegeben, und zwar in der gotischen Hufnagelschrift der Original-Vorlagen.[3]

---

[1] Vgl. S. 45.
[2] Peter Wagner, vgl. Einführung in die gregorianischen Melodien, I.
[3] Vgl. Vorwort, S. 5 f.

Melodien und Texte.

Der Ursprung der in diesem Abschnitte wiedergegebenen Gesänge war an Hand des erreichbaren Materials — außer in zwei Fällen (S. 62 f.) — nicht zu ermitteln. Es ist anzunehmen, daß einige unter ihnen wohl in Essen selbst gedichtet und komponiert worden sind; andererseits besteht aber auch die Möglichkeit, daß andere ursprünglich solchen Klöstern angehörten, die, obwohl lokal getrennt, doch geistig mit Essen verknüpft waren, von denen sie dann das Stift Essen übernommen hat. Erwiesen ist letzteres bei den Grabgesängen[1] (Seite 62 f.), die notengetreu auch in einem Wattenscheider Liber fraternitatis B. M. V.[2] aus dem Jahre 1326 verzeichnet stehen. Beim Vergleichen des Essener Liber fraternitatis B. M. V. mit dem Wattenscheider hat sich ergeben, daß der letztere, wenig abgenutzt und sehr gut erhalten, als Vorlage beim Anfertigen der Essener Handschrift gedient hat, die sich heute infolge der durch den Gebrauch eingetretenen Abnutzung in weniger gutem Zustande befindet. Das Zurückgeben des aus Wattenscheid geliehenen Buches scheinen aber die Essener Stiftsdamen oder -herren im 14. Jahrhundert schon vergessen zu haben. Heute befinden sich jedenfalls noch beide Fraternitätsbücher im Essener Münsterarchiv. Auch in Wattenscheid war bis in die neueste Zeit hierüber noch nichts bekannt[3].

Die Quelle des Reim-Officiums auf die hl. Dorothea[4] ist sicherlich anderwärts zu suchen, wo Dorothea als Lokalheilige verehrt wurde[5]; doch war es bisher unmöglich, auch nur irgendeinen Anknüpfungspunkt zu ermitteln. In der Landesbibliothek zu Düsseldorf zog der Verfasser die musikalischen Denkmäler des ehemaligen Stiftes Werden

---

[1] Sie stammen wahrscheinlich von demselben Verfasser. Man vergleiche die dreimalige wirkungsvolle Wiederholung des Terzen-Podatus an den Stellen: „Tu es enim Christus" im ersten (S. 63) und „Dominus dedit, dominus abstulit" im zweiten Gesange (S. 63), wodurch der Charakter des Inhaltes besonders scharf hervortritt.

[2] Vgl. S. 56. Der ausführliche Titel des Buches lautet: „Constitutiones et statuta fraternitatis B. M. V. per decanatum Wattenschedensem."

[3] Dank freundlicher Mitteilung des Herrn Propstes Hellmich.

[4] Vgl. S. 23 u. 51 ff.

[5] Vgl. S. 23.

mit zum Vergleiche heran. Ein altes, kunstvolles Antiphonar der Werdener Benediktiner mit Officien auf eine ganze Reihe von Heiligen gab aber über die hl. Dorothea auch keine Auskunft.

Ob dieses Reim-Officium überhaupt eine vollständig neue Original-Komposition ist, scheint in Frage gestellt, wenn man berücksichtigt, daß der Fassung der Strophe: „Sancta virgo Dorothea" (Seite 52) die Melodie des „Pange lingua" ed. Vat. zugrunde liegt und der Anfang der Strophe: „Domini laude digna" (Seite 52) an den V. Psalmton[1] erinnert.

Ebenso zeigt die Formel des „Beati immaculati" (Seite 55) am Karfreitag Verwandtschaft mit dem I. Psalmton[2], und bei dem Suffragium „De patronis Cosma et Damiane" (Seite 51) wurde die Melodie des „Vespere autem sabbati" ed. Vat. benutzt.

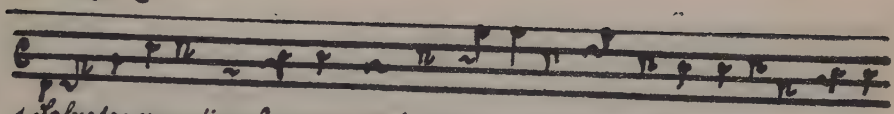
Neben den beiden genannten Möglichkeiten bezüglich ihrer Herkunft — entweder als Originalkompositionen in Essen entstanden oder von naheliegenden Klöstern übernommen — berechtigen daher diese Beispiele noch zu einer dritten Annahme, daß nämlich auch in den übrigen Teilen schon vorhandene, unbekanntere alte Melodien nur mit neuen Texten versehen worden sind[3]. Soweit jedoch das noch heute gebräuchliche melodische Material des Graduale und Vesperale Romanum ed. Vat. in Frage kommt, waren für derartige Parodien keine verwandtschaftlichen Beziehungen mehr festzustellen.

Die formal-analytische Untersuchung der Gesänge im einzelnen weiterzuführen, erfordert eigene Spezialarbeit, die über den Rahmen dieser Dissertation hinausgeht. Ihre Ausführung sowie die Bearbeitung der übrigen mittelalterlichen musikalischen Schätze des Essener Münsterarchivs behält sich jedoch der Verfasser, wie schon im Vorwort zum Ausdruck gebracht, für später vor.

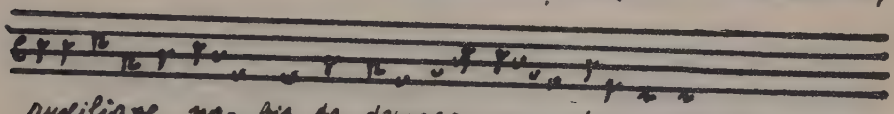
---

[1] Vgl. Peter, Wagner, Greg. Formenlehre, S. 90.
[2] Vgl. Peter Wagner, a. a. O.
[3] Diesen Hinweis verdankt der Verfasser der gütigen persönlichen Mitteilung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Peter Wagner, Freiburg (Schweiz), anläßlich der Diözesanversammlung der Cäcilienvereine der Erzdiözese Köln im Auditorium Maximum der Universität zu Bonn a. Rhein am 8. Juni 1927.

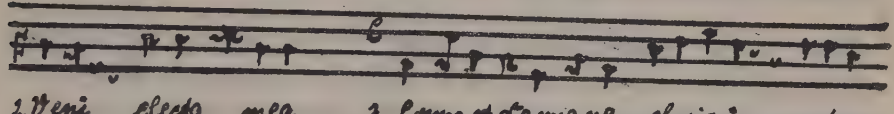
„Suffragia."



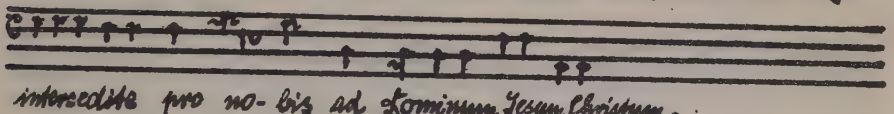
1. Salvator mundi salva nos, qui per crucem et sanguinem redemisti nos,



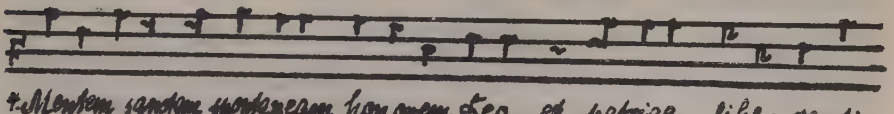
auxiliare no- bis te depreca- mur deus noster.



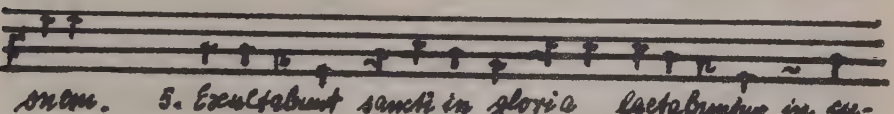
2. Veni electa mea. 3. Cosma et Damiane, gloriosi martyres,



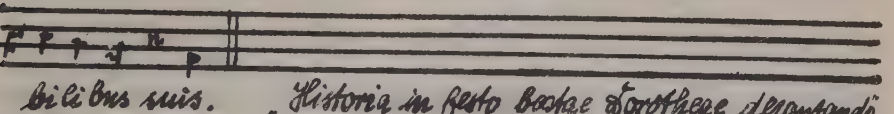
intercedite pro no- bis ad Dominum Jesum Christum.



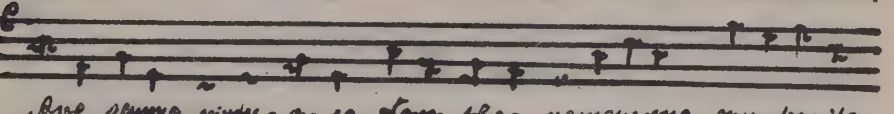
4. Mentem sanctam spontaneam honorem Deo et patriae libe- ra- ti-



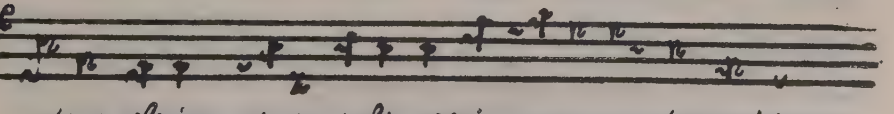
onem. 5. Exultabunt sancti in gloria laetabuntur in cu-



bilibus suis. „Historia in festo beatae Dorotheae decantanda."

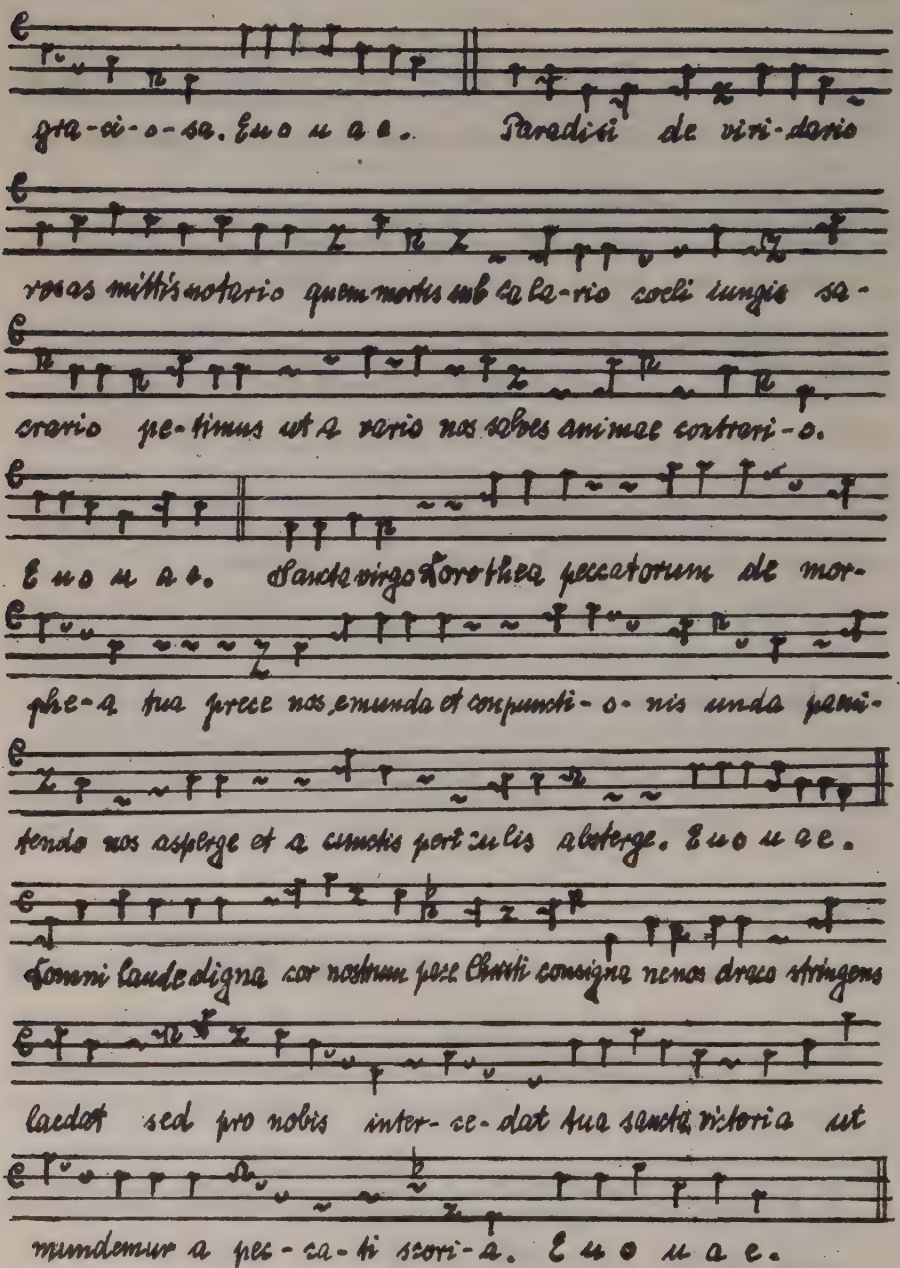


Ave gemma virtu- o- sa Doro- thea vernans rosa mundae vitae

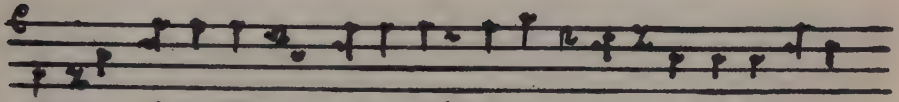


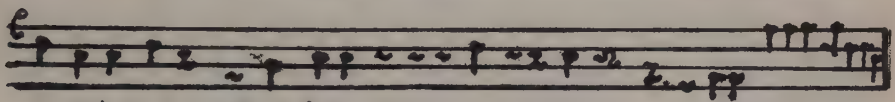
pitens gloriosa sis pro nobis specio- o- sa in- ter ventrie

„Historia in festo Beatae Dorotheae decantanda."

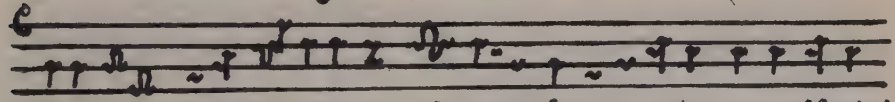


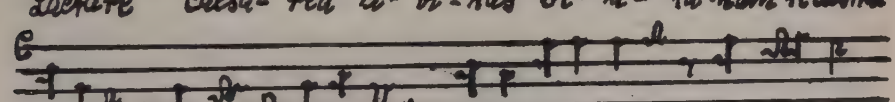
„Historia in festo Beatae Dorotheae decantanda."

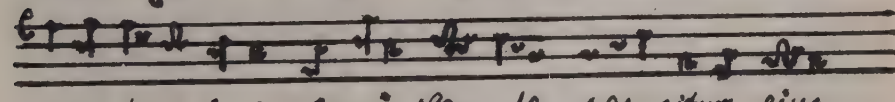


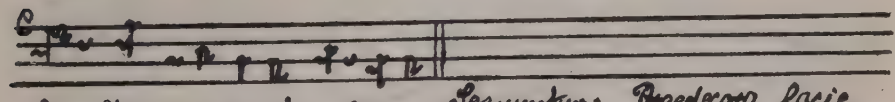


Sequuntur: Salve serena gemma pudicitiae. Virgo solamen desolatorum. Festum nunc celebre. Specie tua. Alia in Dorotheae festo psallenda. Responsorium:

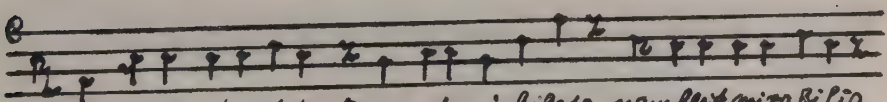


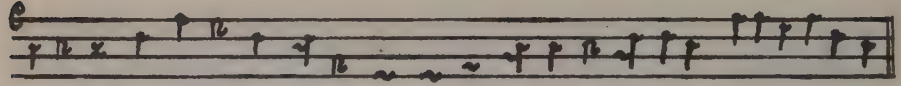






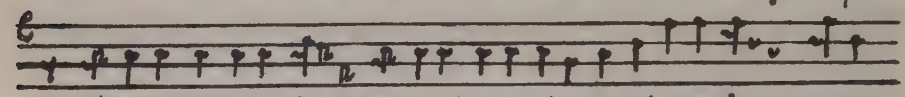
. Sequuntur: Praedecora facie fulgens. Populus in tenebris. Inclinare Dorotheam. Cum Dorothea generosa. Cum mense Februario. O flos. etc.

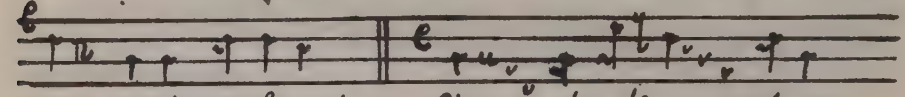


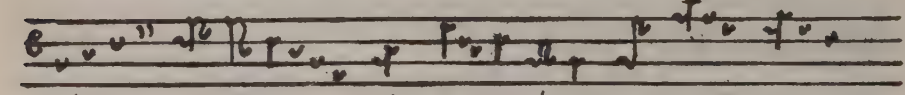


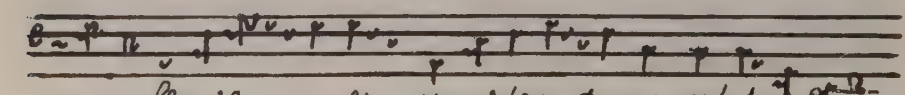
Liturgische Spiele.

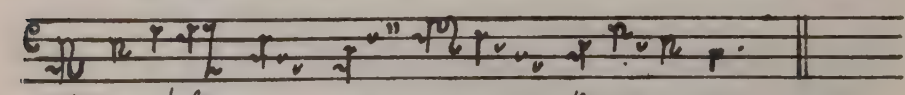
1. Palmsonntag.

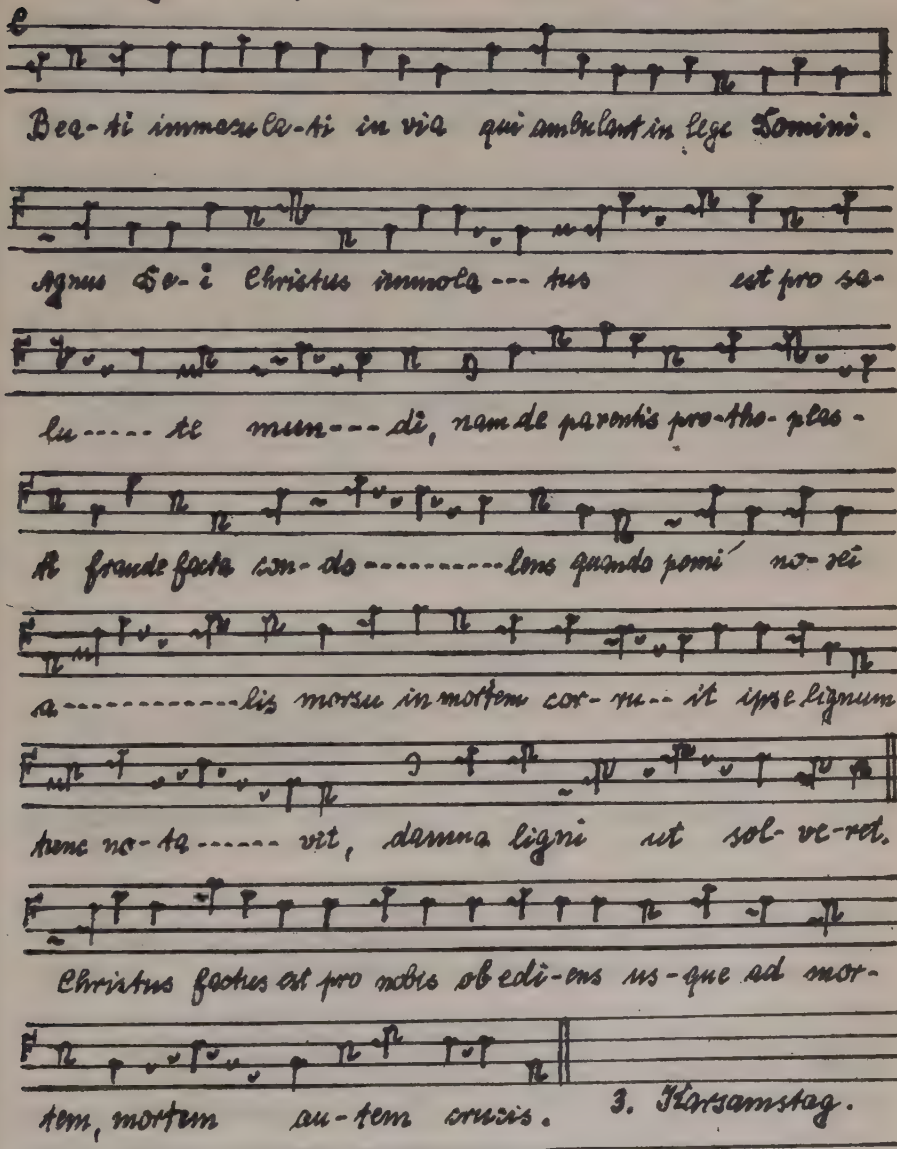




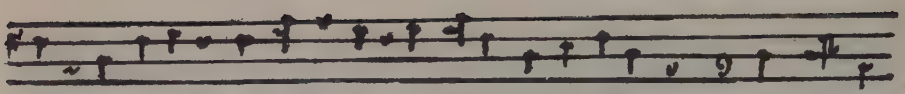


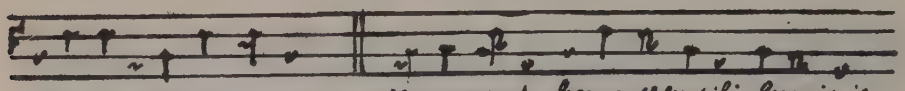


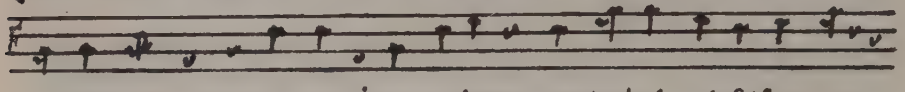


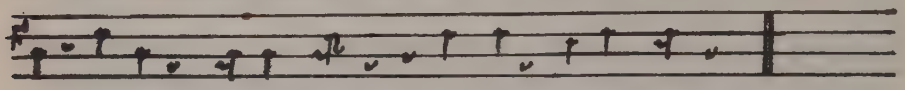

Bea-ti immacula-ti in via qui ambulant in lege Domini.
Agnus De-i Christus immola--- tus est pro sa-
lu----te mun---di, nam de parentis pro-tho-plas-
ti fraude facta con-do----lens quando pomi no-xi
a----lis morsu in mortem cor-ru--it ipse lignum
tunc no-ta----vit, damna ligni ut sol-ve-ret.
Christus factus est pro nobis obedi-ens us-que ad mor-
tem, mortem au-tem crucis.
3. Karsamstag.
Quamvis innu-mero sidere regiam lunarique polum

Karsamstag.

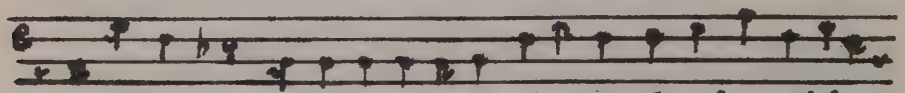


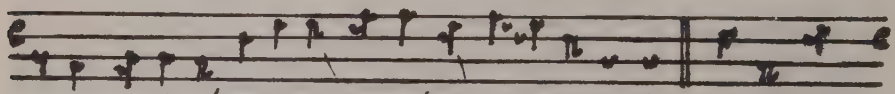


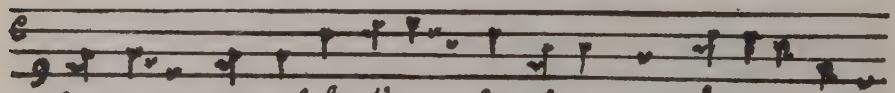


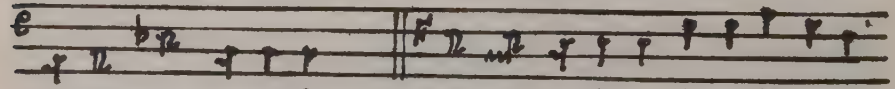


4. Visitatio sepulchri am fl. Osterfeste.

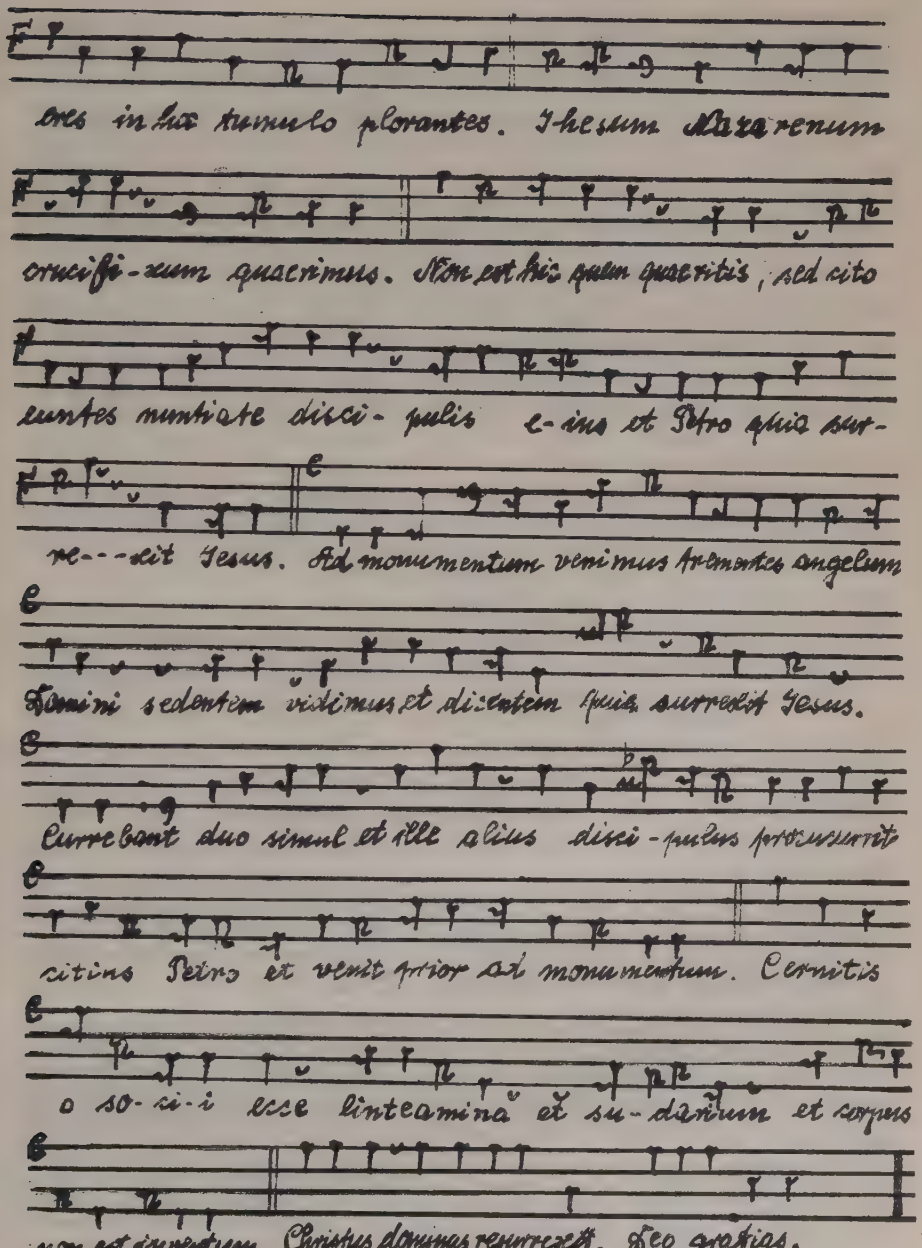


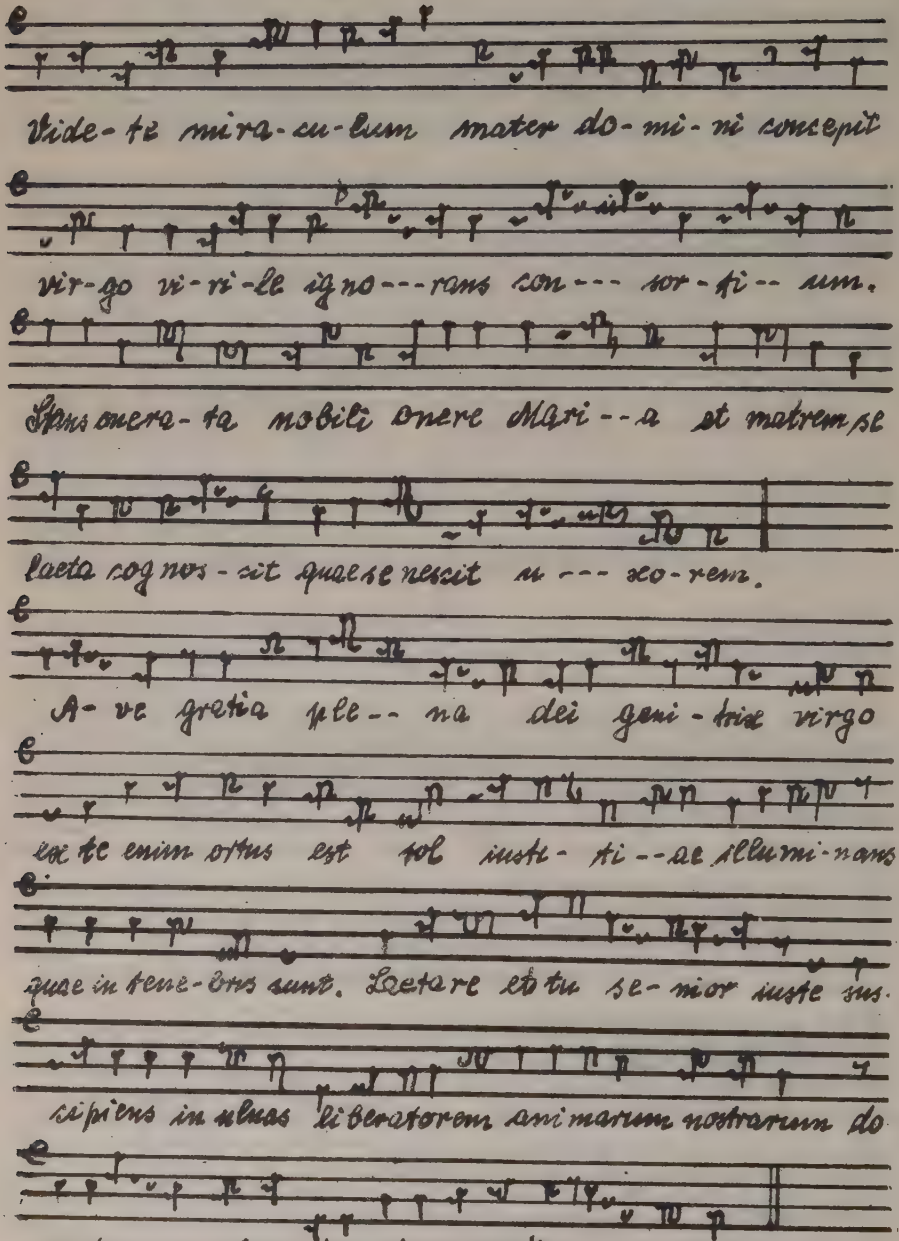




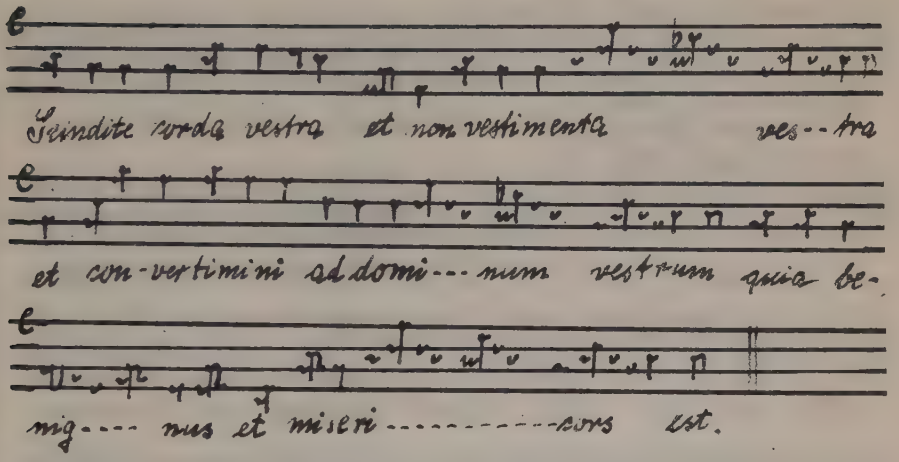


4. Visitatio sepulchri.

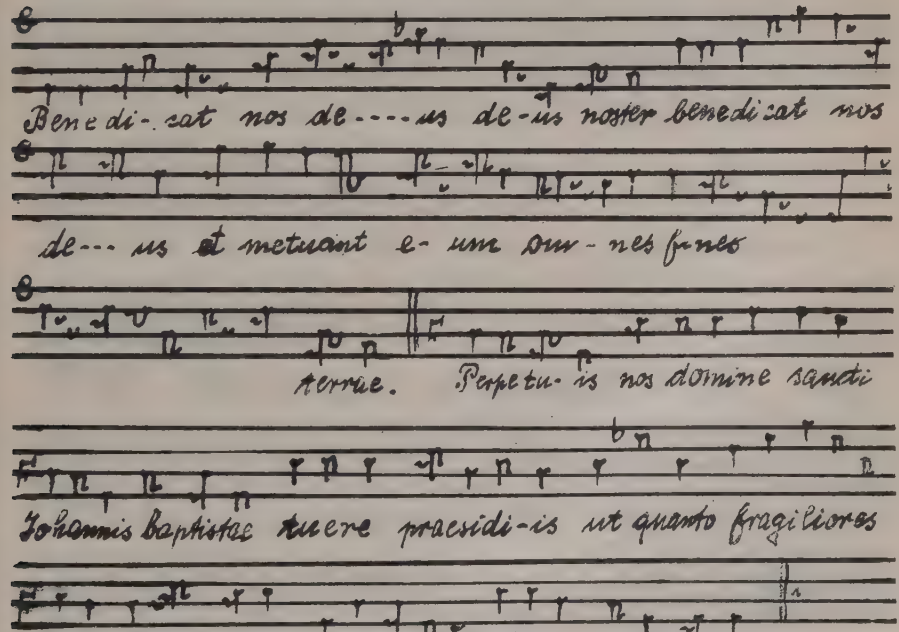



Vide-te mira-cu-lum mater do-mi-ni concepit
vir-go vi-ri-le igno---rans con--- sor-ti-- um.
Ipsa onera-ta nobili onere Mari--a et matrem se
laeta cognos-cit quae se nesciit u--- xo-rem.
A-ve gratia ple-- na dei geni-trix virgo
ex te enim ortus est sol iusti-ti--ae illumi-nans
quae in tene-bris sunt. Laetare et tu se-nior iuste sus-
cipiens in ulnas liberatorem animarum nostrarum do
nantem nobis vitam et resurrecti----- onem.

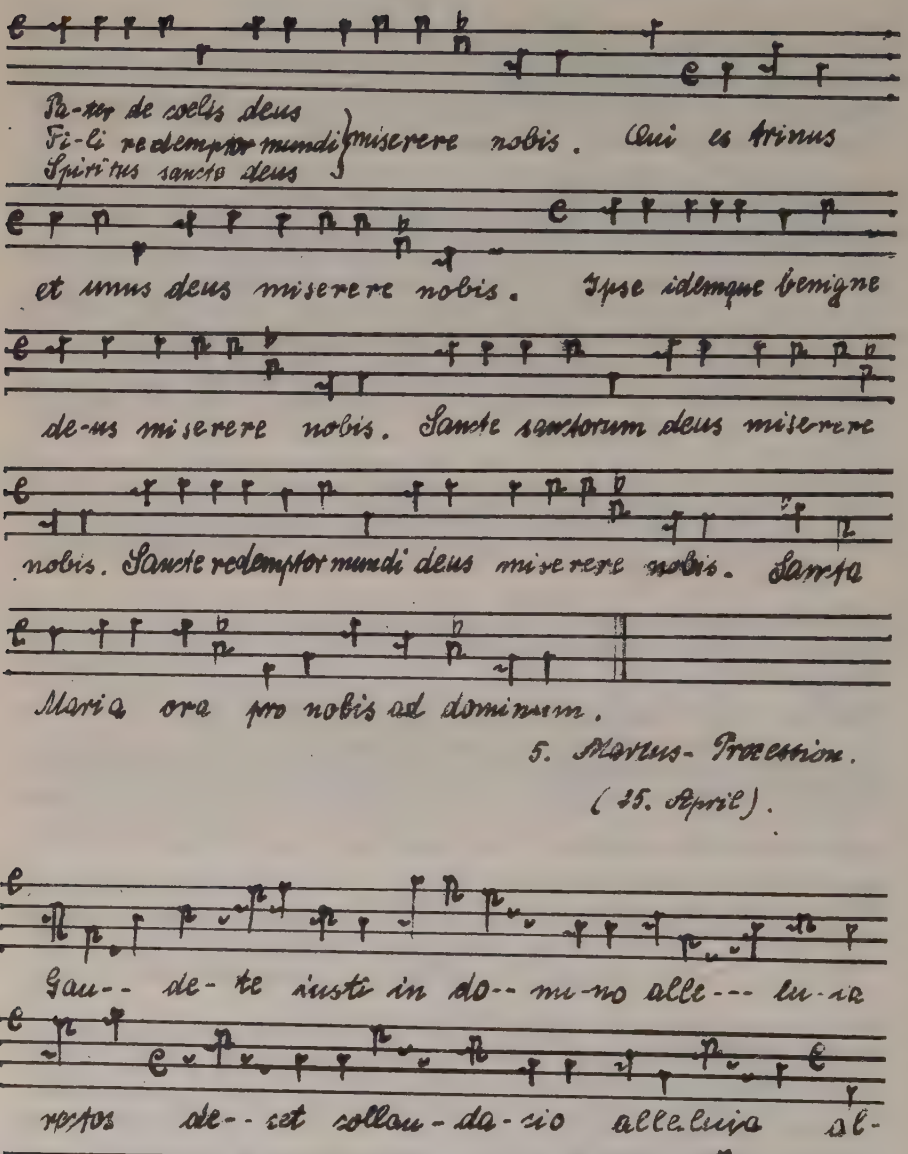
2. Aschermittwoch.



3. Processio dominicalis

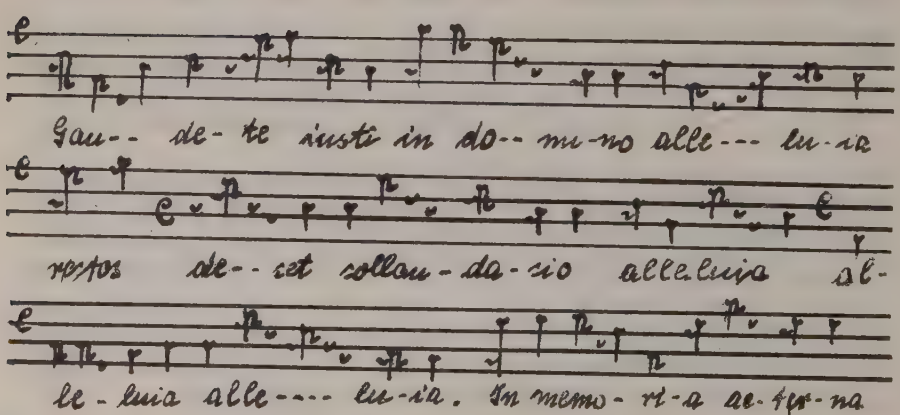


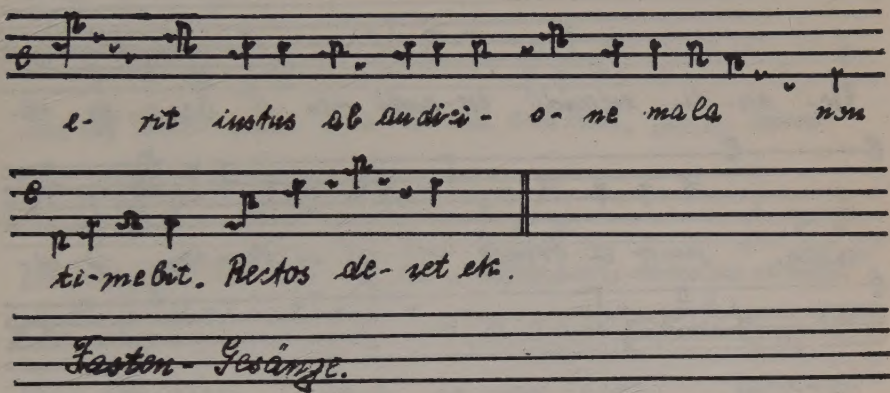
4. Litania brevis.



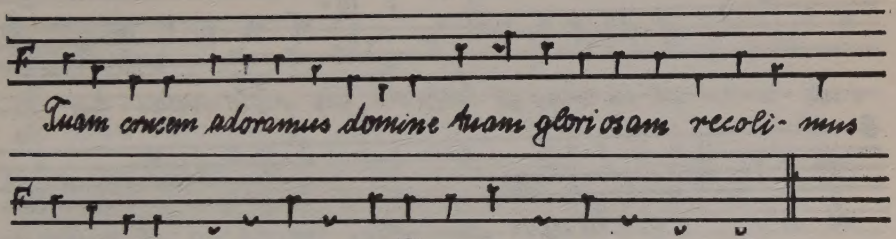
5. Marcus- Processio.

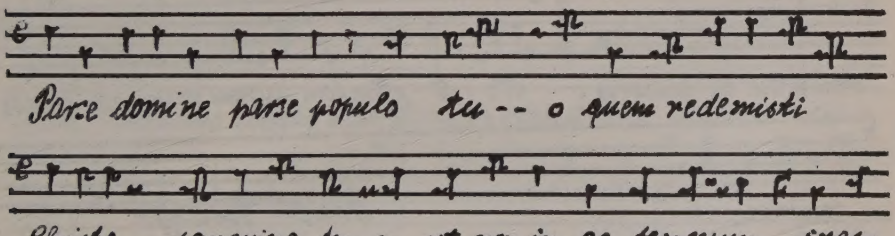
(25. April).



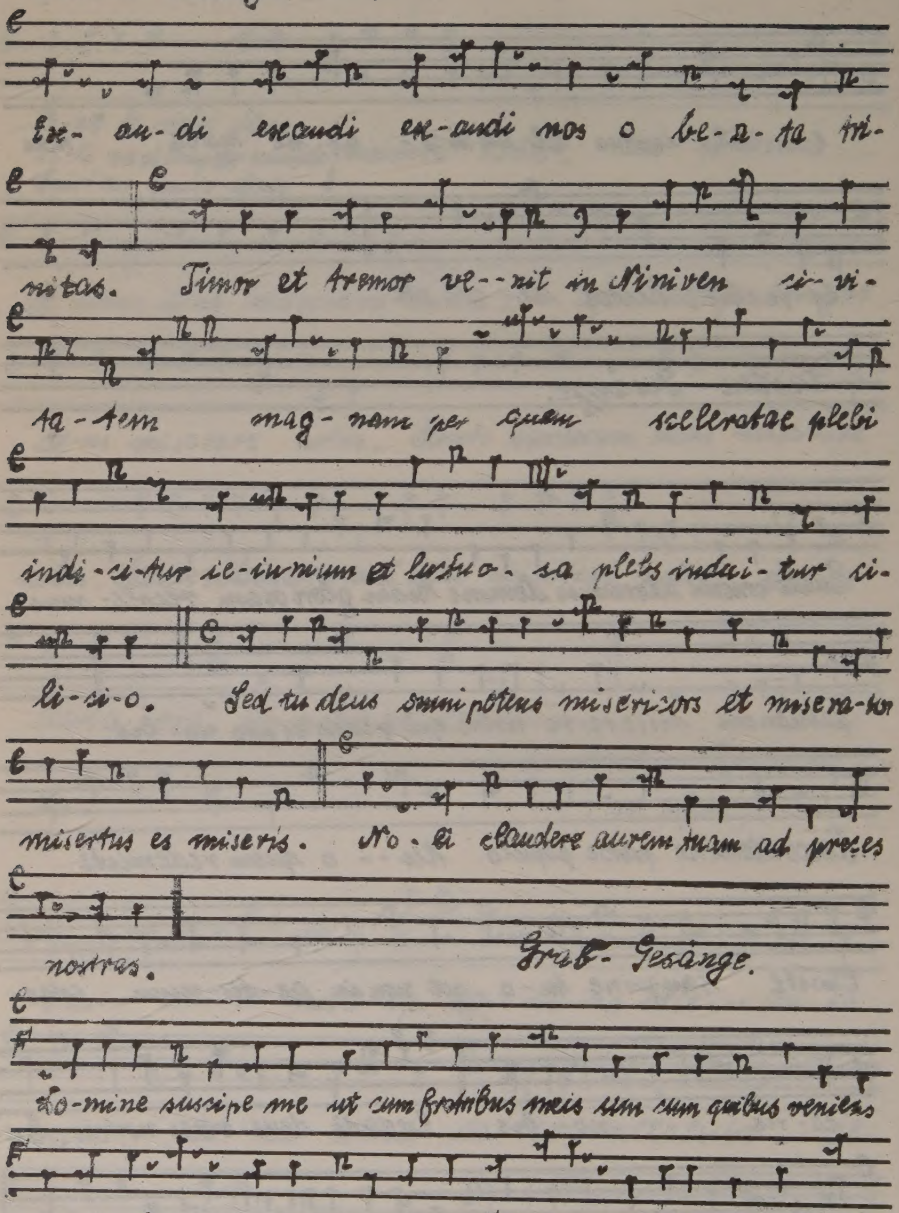


Zaston- Gesänge.

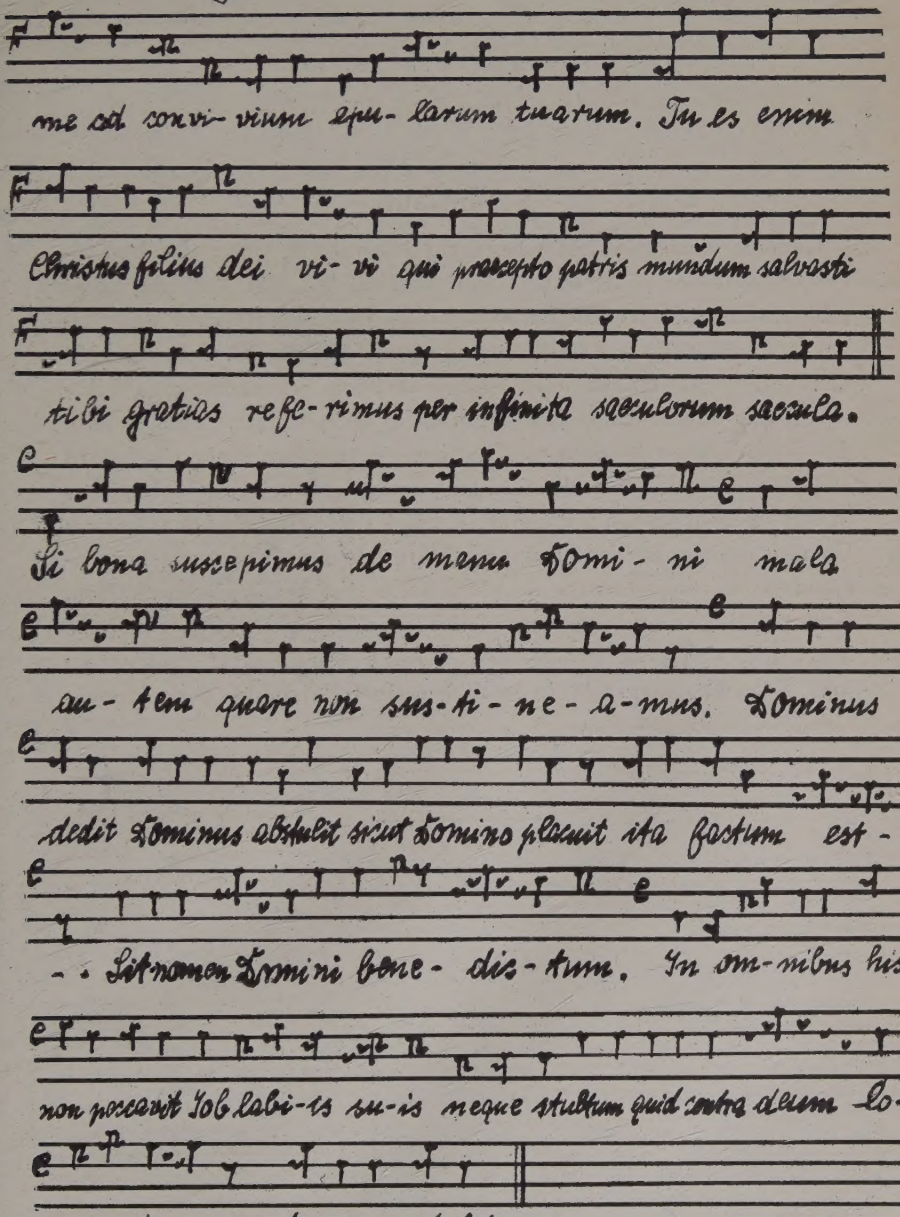




Fasten-Gesänge.



Grab-Gesänge.


me ad convivium epularum tuarum. Tu es enim
Christus filius dei vivi qui praecepto patris mundum salvasti
tibi gratias referimus per infinita saeculorum saecula.
Si bona suscepimus de manu Domini mala
autem quare non sustineamus. Dominus
dedit Dominus abstulit sicut Domino placuit ita factum est
sit nomen Domini benedictum. In omnibus his
non peccavit Job labiis suis neque stultum quid contra deum lo-
cutus est. Dominus dedit.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Hermann *Otto* Grimmelt, Sohn des Polizei-Oberkommissars i. R. Otto Grimmelt, am 18. Mai 1895 zu Essen (Ruhr) und bin katholischer Konfession. Das zum Besuche der Universität berechtigende Reifezeugnis erwarb ich am 28. Februar 1914 auf dem Burggymnasium zu Essen, nachdem ich zuerst die Volksschule und dann 9 Jahre das Gymnasium besucht hatte. Zum Zwecke des Studiums der Medizin und Naturwissenschaften bezog ich Ostern 1914 die Universität Berlin und trat nach Ausbruch des Weltkrieges in den Heeresdienst, aus dem ich Oktober 1920 mit dem Charakter als Oberleutnant ausschied. Dann widmete ich mich auf den Universitäten Köln und Münster dem Studium der Musikwissenschaften, Germanistik, Geschichte und Philosophie. Hauptsächlich studierte ich bei den Herren Professoren Volbach, Spannagel, Schwering und Münzer, denen ich hinsichtlich meiner Fortbildung zu großem Danke verpflichtet bin.